قضية رهن الحوار:

عن الإبداع وعن خضراء الدمن

إميل حبيبي

منذ الكشف الفجائي عن اتفاق أوسلو في ربيع العام 1993، فوجئنا ـ أيضاً ـ بما فُرض علينا من انشغال بقضية الفرق بين هموم العمل السياسي وهموم العمل الإبداعي الفني، بين مجال العمل الجائز للسياسيين وبين مجال العمل الجائز للأدباء وللشعراء ولغيرهم من أهل الإبداع الفني.

وكان الطرح الأول لهذه القضية، في اعتقادي، طرحاً ساذجاً كما لو أن القضية هي الفرق بين السياسي والمثقف ما يحق لهذا وما لا يجوز لذاك. كما لو أن السياسي، في عصرنا بله في كل العصور الحضارية، من الممكن أن يكون غير مثقف بمستويات عصره من الثقافة. والشذوذ عن هذه القاعدة، وكان قائماً هنا وهناك، لا ينفي القاعدة إنما يؤكدها كما تعلمنا في الكتاتيب وفي المدارس. وكما لو أن المثقف من الممكن أن يحلّق في الفضاء الخارجي متخلصاً من جاذبية السياسة. والشذوذ عن هذه القاعدة كان قائماً، هو أيضاً، هنا وهناك دون أن ينفيها بل يؤكدها كما علّمنا التاريخ وتجاربنا الحياتية.

لقد كان المقصود هو فرض تخوم بين ما يجوز للسياسي وما لا يجوز لأهل الإبداع الفني، خصوصاً الأدباء والشعراء.

وبدا واضحاً، منذ الطرح الأول لهذه القضية، أنها أشبه بخضراء الدمن. وهي النبتة الخضراء التي تنبت فوق المزابل. والمزابل، في هذه الحالة، هي هرولات أوساط سياسية عربية حاكمة على التطبيع الدبلوماسي والإقتصادي مع

إسرائيل قبل حلّ القضية الفلسطينية حلاً عادلاً ـ هرولات من شأنها أن تترك الفرس الفلسطينية الأصيلة، والمثخنة بالجراح، وحيدة! فماذا فعل طارحو هذه القضية الأوائل؟ اهتدوا، بكل بساطة، إلى معادلة تخلصهم من أعباء التصدي لهذه الهرولة من قبل سياسييهم، في شقها الأول، وتحفظ ضمائرهم "نقيّة" في شقها الثاني. فللسياسي، كما ادّعوا، يجوز التنازل عن "الحق المطلق". وأما المبدع، الأديب والشاعر، فما من دور له إلا البكاء على أطلال "الحق المطلق"! وبذلك لو أدركوا، وبعضهم يدرك، عملوا على تحييد الأدباء والشعراء في جهنم السياسية علماً بأنه لا حيدة في جهنم، أية جهنم، خصوصاً حين تتقرر مصائر شعوبهم.

بل كانت هذه النتيجة أمرّ وأدهى، فقد وجدنا العديد من الأدباء والشعراء في الجانب الآخر من المتاريس، في إسرائيل، يتنفس الصعداء جراء هذا الموقف الذي خلصهم من ضغوط أهل الإبداع العرب عليهم، فتصرفوا تصرف المؤمن الكسول الذي جاء في أمثالنا عنه أنه قدم إلى الجامع ليصلي فألفى بابه مغلقاً، فعاد أدراجه وهو يقول: جاءت منك ولم تجئ مني!

وأراني بادئ ذي بدء في حاجة إلى الاحتراس حتى لا تتكرر الإساءة المغرضة مع أني وايم الحق أصابني ما أصاب أحمد بن الحسين الملقب بالمتنبي الذي رماه الدهر بالأرزاء حتى خمّش فؤاده بغشاء من نبال، فصار إذا أصابته سهام "تكسرت النصال على النصال". ومع ذلك بقينا، هو وأنا وأمثالي، من لحم ودم وعروق تنبض، فقال، وأنا أثني على قوله:

"من يهن يسهل الهوان عليه

ما لجـرح بميت إيلام"!

فما يسمونه "التطبيع الثقافي" لم يشغلني في يوم من الأيام، ولم أتدخل ولن أتدخل في الشؤون الخاصة لأي من زملائي، فهذا شأنهم على أن يتركونا وشأننا. بل كان همّي دائماً هو أن لا نترك الفرس الفلسطينية الأصيلة، المثخنة بالجراح، وحيدة في هذا المعمعان المصيري. لقد حاولت، في الماضي، تبرئة تراثنا الحضاري العريق من الوصمة المدسوسة عليه ـ عقدة الشعور بالنقص، ولكنني توقفت عن هذه المحاولة بعد أن تبين لي أن تراثنا أشبه بالبحر الكبير المحيط، تصبّ فيه مياه الأنهار العذبة وما قد تجرفه معها

من موات الخشب. فيبقى البحر الكبير المحيط. ويبقى الشجر.

وقد أوغلتُ في العمر حتى استوعبتُ الحكمة الفذّة في "كليلة ودمنة" عن السلحفاة التي جفّ ماء الغدير حيث كانت تعيش. فاستنجدت بصديقتيها البطتين. فحملتاها إلى غدير غزير الماء على عود أخذتا بطرفيه وقبضت السلحفاة على وسطه. "ثم أخذتاها فطارتا بها في الجو فقال الناس: عجبٌ. سلحفاة بين بطتين قد حملتاها! فلما سمعت ذلك قالت: "فقأ الله أعينكم أيها الناس! فلمّا فتحت فاها بالنطق وقعت على الأرض فماتت".

ومن "كليلة ودمنة" تعلمنا. أيضاً. أن لا يهولنا أي بلاء ما دامت عقولنا في رؤوسنا. فقيل: "هذا بلاء قد اكتنفني وشرور تظاهرت عَليّ ومحن قد أحاطت بي. وبعد ذلك فمعي عقلي فلا يفزعني أمري ولا يهولني شأني. ولا يلحقني الدهش ولا يذهب قلبي شعاعاً. فالعاقل لا يَفْرَقُ عند سداد رأيه". وقديماً قال أبو العلاء المعرّي:

"الفكرُ حبلٌ متى يمسك على طرف
منه ينطْ بالثريا ذلك الطرف"

ومع ذلك "فلا دخان بلا نار" كما درج قولنا. وتبقى قائمة. بحق ذاتها. قضية الفرق بين مجالات السياسي وهمومه وبين مجالات المبدع. الأديب والشاعر. وهمومهما.

وكانت هذه القضية قد جابهتني في ندوات وحوارات جرت في داخل بلادنا. ولا بأس من طرحها للحوار من على صفحات "مشارف" في قادم من الأشهر. ولم تعرف الإنسانية طريقاً إلى استجلاء الحقيقة أفضل من الحوار ــ الجدل ــ وطرح الأمور على التجربة.

وكان الحوار قد هداني. حتى الآن. إلى الإعتراف بأنه لا يحقّ لأحد أو لنظام أو لحزب أن يفرض على المبدع موقفاً سياسياً معيناً أو أن يطالبه بالتعبير عنه في أعماله الإبداعية. والإبداع. كما أراه. هو اللحظة التي يقوى فيها المبدع على إطلاق عقله الباطني من عقال عقله الواعي إطلاقاً صميمياً لا يمكن أن يتّسم إلا بالصدق المطلق الأشبه بصدق الأطفال. وبقدر ما يكون الصدق صفة إلزامية بالعمل الإبداعي. الذي يستحق الحياة. فمن المستحيل معالجة

السياسة بالصدق المطلق. ولا أعني هنا "الميكيافيلية" التي وجدتها ـ في روايتي الأخيرة عن "سرايا بنت الغول" ـ أنها الغول الذي اختطف مني حبّي الأول والحب الأول لكل إنسان وُلد طبيعياً. وهو الصدق. صدق الأطفال. لقد سحرتني مقولة ميخائيل غورباتشوف. في زمانه. عن أنه "آن الأوان لإزالة البون الشاسع ما بين السياسة والأخلاق". فألفى نفسه غريباً في بلاده. وألفيت نفسي. لأول مرة. طليقاً خارج الأقفاص.

ولكن. هل يعني قولي هذا أن المبدعين. من أدباء ومن شعراء. غير مسؤولين إجتماعياً وسياسياً وفكرياً كما يوهم بعض أصدقائي الزملاء أنفسهم؟ حاشا وكلا. فقد كان الأدباء. والمفكرون جميعاً. مسؤولين في كل زمان وفي كل مكان. وأشدهم مسؤولية. في اعتقادي. هم المبدعون في المجتمعات المسحوقة وفي فترات العبور من حالٍ إلى حال. فقد وجدنا مجتمعاتهم. التوّاقة إلى الخلاص وإلى الإهتداء إلى سواء السبيل نحو المستقبل. تُقدّرهم وتمنحهم من لدنها هيبة خاصة حتى يصبح الواحد منهم. أو الواحدة. منبراً شعبياً عالياً محترم الكلمة. قد لا يطلب المجتمع المتحضر من المبدع أن يُدخل السياسة في أعماله الإبداعية. ولكن المجتمع المتحضر ينتظر من المبدع أن يقول كلمته السياسية من على المنبر العالي الممنوح له شعبياً في ما تيسّر له من وسائل الإعلام ـ مقالاً أو خطاباً أو ندوة.

وأما تجربتي الذاتية. وهي تجربة متواضعة ومحدودة جداً. فقد علّمتني أن أحترم تجربة الأجداد. فلا أحاول أن أحمل بطيختين بيد واحدة: بطيخة الإلتزام السياسي وبطيخة العمل الإبداعي الصادق صدق العلوم الدقيقة. كان أبو العلاء المعرّي قد عاب على شبان مجتمعه. في مطلع هذه الألف التي نودّعها الآن. أنهم "انشغلوا بالقصيد عن الفصيد". وعنى. بالفصيد. علم الطب وربما بقية العلوم الدقيقة. وربما كان هذا الحكم صحيحاً في مطلع الألف من السنين التي نودعها الآن. أما في زمننا هذا. العابر إلى زمن آخر. فلا منجاة للمبدع من الإلمام بالعلوم الدقيقة المرتبطة بإبداعه وبأدوات إبداعه وعلى رأسها لغته وتراثه وتاريخه وجغرافية بلاده بما ينبت على أرضها من نبات وما يسبح في بحارها وبحيراتها من أسماك ومن حيتان.

ولا يستطيع المبدع. في زمننا العابر هذا. التقوقع في بيضته حتى ولو كانت في حجم بيضة طائر الرخ! فالفرخ لا يستطيع أن يرى النور إلاّ إذا حطّم

بيضته أو يتعفن داخل البيضة. وقد وجدنا منجزات العلم، خصوصاً في زماننا، أشبه بالفرخ الذي يقوى على الحياة. فلا ترى النور إلاّ إذا حطّمت بيضاتها المحلية وأصبحت ملك البشرية جمعاء.

ووجدتني أحياناً، وأنا مكبّلٌ بأذرع أخطبوط السياسة، أشبه بذبابة في بيت عنكبوت أو غريقاً في لجة لا قعر لها. فلا أجد منجاة سوى التعلق بأهداب العمل الإبداعي.

وتجربتي أهدتني إلى وجود مساحات شاسعة مشتركة بين مجالات السياسة والإبداع. وأظل أعتقد أن النشاط السياسي هو الضرورة الإجتماعية الأولى. وأما الإبداع فيحتل المكان الثاني بين الضرورات الإجتماعية. "هي أول وهي المكان الثاني" مثلما رتّب أبو الطيّب المتنبي منزلتَيْ الرأي وشجاعة الشجعان. ولكن، مثلما لا يمكن الإستغناء عن النشاط السياسي لا يمكن الإستغناء عن النشاط الإبداعي.

ومع ذلك، وبحسب تجربتي المتواضعة، وجدت الفرق الأساس بين النشاطين أنه في نقطة الإنطلاق. ففي حين تكون نقطة الإنطلاق في العمل السياسي هي نحو الخارج ـ العدو والمنافس والحليف والصديق وهلمجراً ـ تكون نقطة الإنطلاق في العمل الإبداعي هي نحو الداخل، الذات الفردية والذات العامة. وكلامي هذا لا يعني، إطلاقاً، أنه يجوز للمبدع التغاضي عن العدو. حاشا وكلا! إنما كلامي هذا يعني أن شجرة الإبداع نبتت وأنت ثمارها لغرض آخر، وهو غرض سام لا يجد السياسي، على العموم، الوقت لمعالجته أو يدعي أنه لا يجد الوقت لمعالجته. وهو الحفاظ على شعلة الضمير مشتعلة ـ الضمير الفردي والضمير العام.

ووجدتني، في روايتي الأخيرة عن "سرايا بنت الغول"، أشبّه الإهمال في هذا الأمر بشجرة أجاص أخذت تثمر، بدل الأجاص، ثمار الباذنجان وتبرر فعلتها هذه بأن الباذنجان هو "لحم الفقراء". هذا كلام صحيح كل الصحة. ولكن للباذنجان نبتاته الطبيعية. فهل نبتت شجرة الأجاص عبثاً؟!

والحديث في هذه القضية ذو شؤون وذو شجون. وأجدني، منذ أن خرجتُ من قفص القناعة الذاتية، أهيم في غاية من أشجار التساؤل وصدري مجرد من الدرع الذي تعودت عليه طول عمري. وهو ما كنّا نسميه بالمسؤولية

الجماعية. وكان هذا الدرع يحمينا من تحمل المسؤولية الشخصية. أو هكذا أوهمنا أنفسنا. فلم يعد أمامي من مهرب عن تحمل مسؤوليتي الشخصية. ولم يعد أمامي من حماية سوى أنني أتساءل وأفتش. ولا أرى في هذا الأمر عيباً يسيء لي أو لكم أيها الزملاء المبدعون. بل قد يكون التساؤل هو الحق المطلق الذي يميّز المبدع في مجتمعه ومهمته الخاصة التي لا يحق له التخلي عنها. وقد وجدت "مفتاح النيل". أو "مفتاح المعرفة" لدى المصريين القدماء أشبه بعلامة الإستفهام الحضارية لدى كل الحضارات. وقد نكون أخذتُ صورتها من صورة "مفتاح المعرفة" لدى المصريين القدماء. فأجدني في هذه القضية كما في بقية قضايا المعرفة. متسائلاً منفتحاً على مختلف الآراء.

فأنا. وأمثالي. خلية في هذا المجتمع المتعدد الخلايا حيث لا يكون الجسم حياً ونامياً إلاّ بالمزيد من تعدد خلاياه الحيّة. فلا تربُّص بعد الآن. الواحد في طريق الآخر. بل زمالة قائمة على التعددية والإحترام المتبادل. فلن نتّقي شرّ التحريم والتكفير إلاّ إذا نفيناه في العلاقات ما بيننا. ولن نكسب إحترام المتلقّين إلاّ إذا دافع. عن معبد الفن. سدنتُه سوية.

(حيفا)

حـول "صـورة الآخـر"

د. عبد الكـرم ماجـد البرغـوثي

(1)

الخيل والليل والبـيـداء تعـرفني

والرمح والسـيف والقرطاس والقلم!

تداعى رهط من أصحاب القلم حين تساقط السّيف للتشاور في جفل البيداء قرطاساً ينحتون عليه بحوافر ليست لهم صورة لليل، هو عمر مديد لأفول شمسهم.

نضبت البئر، فأصبح السراب سيداً، ولم يتبق إلا فعل الإجترار لـ "ذات قاحلة"، تخجل من جذور جمالها، تتمثل "الآخر" السيد تعالج إشكالاته، إنغلاقه، تعاليه، عبر إنسياقها في لعبة لغته السائدة، معبرة عن ذاتها، بعبور بدور عبوري أو "عبري" لرفض التهمة في أنها "إرهابية"، "أصولية"، "منغلقة"، "كارهة للآخر"، "للتطبيع" من خلال تأكيدها على تسامحها "الشخصي" مع الآخر وبدأب حثيث يتجاوز التسامح إلى حد "العشق" للآخر باعتباره منهلاً للثقافة.

(2)

أشرفت علينا "مشارف" متعهدة تخصيص مساحة واسعة لإبداء الرأي في موضوع "صورة الآخر" باختلاف تجاعيدها القومية، الجنسية، الحضارية.. إلخ. فمن هو "الآخر"؟

الآخر لغة: بمعنى غير، ولكن مدلوله خاص بجنس ما تقدمه، وبخلاف غير والتي تقع على المغايرة مطلقاً (المنجد).

فالآخر يحمل دلالاته من ما تقدمه، أي أن نقاط ارتكازه وفضاء حركته، صورته، متضمنة في ذلك الذي

يتقدمه. أي في الذات أو الأنا. وبالقدر الذي تكون فيه الذات فاعلة يبرز الآخر نداً والعكس صحيح. أي بالقدر الذي تكون فيه الذات "فاحلة" يغدو الآخر فاعلاً وسيداً إلى درجة المغايرة و/ أو إلى قدرة على أن يتقدم، يسبق. يحول سيادته الواقعية إلى سيادة في الثقافة. وما على الآخرين إلا التماثل معه وإياه كمغلوب يسعى إلى التشبُّه والغالب (ابن خلدون).

إن آلية تحويل السيادة الواقعية إلى سيادة ثقافية معقدة إلى درجة يصعب معها، أحياناً، رؤية الفروق ما بين الأفعال وردّات الأفعال.

ولكن الأساس الذي يوحّد جلّ هذه العملية يكمن في اختزال ومحو هوية المغلوب الثقافية بشكل يترامن مع تضييق مساحة "أماكن" حركة هذا المغلوب المادية، الجسدية. وما يعني ذلك من تحويله إلى "مشاهد يسحقه أنه ليس له ماهية" (فانون. "معذبو الأرض". ص47 ـ 48. اقتباس عن سلمان البدور. "المجلة الفلسفية العربية". مجلد 2 عدد 1 ص8. عمان 1992).

(3)

الآخر كواقعة جغرافية. فلسطينياً، مساحة قارضة لمستوطنات منغلقة، مدن بيضاء عصرية. مرتفعة على القمم كتوكيد على السيادة المتعالية. وعلى الفلسطيني أن ينسل من معبر إلى معبر أن يحوّل جسده إلى خيط غير مرئي. أن يلملم الوطن في حقيبة ليغادر.

فيغادر أو ينفجر "كإرهابي" أو يبقى يلملم بالأمل شظايا واقع متآكل في كثافة من الكلمات. ككلمات إميل حبيبي المستفزة للأشياء "لا تلوموا الضحية". فالضحية، وحسب ثقافة السيد هي "هم" على مرّ العصور وبهذا فمن غير المسموح به أن يلعب الفلسطينيون دور الضحية. وإن حدث وأن تحولت الكلمات إلى فعل جماعي كهزّات الأجساد، كانتفاضة، فالفلسطيني يغدو الضحية فقط على مستوى استنزافه لصورة اليهودي، صورة "الضحية المزمنة" ما يستوجب مسح هذه الصورة عنه عبر تحويله (الفلسطيني) إلى ضحية على الطراز اليهودي، أي مستمداً، وليس مستنزفاً، لصورته كضحية من التاريخ اليهودي نفسه. وباستدعاء لتأويل "عميق" كتحذير مفكرهم يشعياهو ليبوفيتش في سياق تناوله الانتفاضة: (إن ما يجب أن يخشاه اليهودي الإسرائيلي هو "اليهودي" الفلسطيني) بما يعنيه هذا من "تهويد" للفلسطيني، أي إلغاء ماهيته (مادياً) بزحف إستيطاني أي بانقراض المكان الفلسطيني، وثقافياً باستلاب لكينونته ـ إمكانية أن يكون نفسه).

(4)

فعل الإلغاء هذا يولّد رغبة مستميتة في الانكفاء على الذات كحضور جسدي على أقل تقدير بما يحمله ذلك من خطر الخلط بين مستويات هذا الحضور المختلفة. ويمكننا تلمس هذا في تأكيد الشاعر وسيم الكردي على أن ""الأنا" و"الآخر" في الثقافة مجرد وهم، أما جسدي وجسد الآخر فهما الحقيقة (المطلقة)". ("مشارف". ع 1. ص48).

إن "الآخر" تعريفاً يفترض وجود "الأنا" بغض النظر عن ما يحمل كل منهما من معنى أو من إفتقاد للمعنى. وسواء كان الجسد هو الحقيقة، فالوهم يغدو أكثر حقيقة. على الأقل في عملية الكشف. البحث عن معنى، أي في اللغة، فتصبح اللغة ذاتها فخاً كبيراً، يسحب من تحتك بساط البحث، فتقع أسيراً لثنائية مقيتة، ثنائية الجسد (المادة) والروح (الثقافة) كتعريف للماهية.

وفي السياق ذاته فإن جعل "صورة الآخر" موضوعاً ما هو إلا فعل لغوي تسلطي يسعى للإجهاز على ما تبقى لنا، على ذاكرة أجساد متراصة في كانتونات على الطراز الحداثي ـ الشرقي، على طراز مدن من الحجر الخالي من أية خضرة (كانتصار للمستوطنة) وكتشويه لمعادلة "البقاء" "الوجود" وكأننا أجساد فقط لأفواه لا تتقن الكتابة، فيبدأ الوهم فعلاً في إمكانية "إنكشاف فضاء جديد في الكتابة، كلما انفسح فضاء جديد لجسدنا" (وسيم الكردي، "مشارف"، ع 1، ص48) بما يعنيه هذا الوهم من تحويلنا إلى "مشاهدين" لعملية إنفساح فضائية.

(5)

أن التوكيد على "البقاء"، على الصمود الجسدي يعزز هذا البقاء، إلا أنه وبالمقابل يساهم في تضخيم الرغبة في الانكفاء والتحوصل حول الذات، وفي اتجاهين متناقضين:

1 ـ إتجاه فارغ على صعيد الإنتماء، مذهول أمام تنامي واتساع قوة الآخر وشمولية قيمه، بما يولد من شعور الدونية الحضارية عند أتباع هذا الإتجاه (هذا الشعور يلازم الأقليات أياً كانت ويعتبر مظهراً أو أثراً لقوة وهيمنة الآخر). ويمكن تلمس مظاهر هذا الفراغ من خلال تهافت أصحابه تجاه (الآخر) إما بنكران تهمة "الإنتماء" خجلاً من جذور الجمال وإما باللهاث وراء "التطبيع" معه (وقد يكون هذا أحد البراهين التي يسوقها المعاون للتطبيع باعتبارهم التطبيع سعياً من أصحاب هذا الإتجاه (الأقلية) للتماثل مع الآخر على افتراض أن الآخر "أوروبا" أقوى جسدياً (مادياً) وبالتالي حضارياً، وباعتبار إسرائيل مثلاً لأوروبا فسيكون التطبيع توكيداً للفراغ وتحقيقاً لنبوءة هرتسل "نقيم دولة يهودية في الشرق المتوحش بوصفنا (اليهود) حاملين أو ممثلين للمدنية الغربية").

2 ـ إتجاه يعلن رفضه لعملية سحق ماهيته، برفض المشاركة في "لعبة" المشاهدة أو اللغة، ويركز في دعوته على الانتماء على العودة إلى جذور الجمال، إلى أصول خصوصيته، إلى كل موروثه الثقافي، خالقاً خطاباً خاصاً به، منطوقاته دفاعية، تبسيطية، يغدو "الآخر" فيها ومن خلالها "صورة نمطية" للغريب، الغازي، الشيطان الأكبر المادي في مقابل "الأنا" الروحانية وليست المتوحشة حاملة الرسالة الخالدة، الداعية الآخر إلى تبنيها والتماهي وإياها كحل لصراع الوجود الحاصل ليس فقط على الأرض، وإنما هناك في السماء، في الفضاء، حيث يكون أبناء هذا الإتجاه فاعلين وليس مشاهدين، فهم فقط المرسلون من السماء، وما الفضاء إلا مجال انفساحهم "فسحتهم". وماهية هذا الخطاب ليست رفضاً لانسحاق الماهية بل دليل على ماهية مسحوقة.

(6)

إن كلا الإتجاهين السابقين، الأول في انسياقه للعبة "الآخر" والثاني في رفضه لهذه اللعبة يشكّلان بوعي أو بدون وعي وجهين لخطاب واحد، خطاب "التماهي" القائم على إلغاء وإزاحة "الأنا" أو "الآخر".

وحسب تعبير ميشيل فوكو "إذا كان هنالك خطاب، فما عساه أن يكون، في مشروعيته، سوى قراءة متسترة؟". (نظام الخطاب ص32 ترجمة د. محمد سبيلا).

إن أصحاب الإتجاه الأول بطرحهم لـ "صورة الآخر" كموضوعة يسعون لتشكيل ما يمكن تسميته بـ "جمعية الخطاب" التطبيعي كنقيض لـ "مذهبية" أصحاب الإتجاه الثاني فنلمس فراغ انتمائهم، ودعواتهم للتسامح "الشخصي" كدلالة على أفول شمسهم وهذه قراءتهم المتسترة.

وأصحاب الإتجاه الثاني، بمذهبيتهم القائمة على الخضوع "الشخصي" لأنماط معينة من التعبير كالصور النمطية، العاجزة عن تحويل التراث، يخضعون في واقع الأمر إلى لعبة اللغة وهذا أيضاً قراءة مستترة.

(7)

إن وجهي الخطاب هذا يعبران عن ذات مستلبة أو "قاحلة"، ذات تشكل نقطة تقاطع عملية الخلط بين مستويات الحضور/ الوجود المختلفة، بما يعنيه هذا من تشويه لحقيقة "الآخر" أو لأية حقيقة.

وبالتالي فإن البحث عن الحقيقة يتم، أولاً وقبل كل شيء، في قراءة ضدية لهذا الخطاب وسلطته، لإعادة التوازن لمعادلة "البقاء"، "الوجود"، من خلال إعادة الاعتبار إلى خطاب الحداثة العربي بصياغة جديدة لتساؤله المتوتر حول العلاقة بين "الأنا والآخر".

إن قراءة كهذه تبدأ في البحث عن تحديد شروط جديدة للذات كحقيقة أولى، وتهدف إلى إغنائها، إلى تحريرها من أية قيود.

وقد يتحقق ذلك من خلال طرح سؤال الماهية بارتباطه مع لحظة الفعل، والتي هي لحظة الحرية، الحرية ليس فقط من سلطة الآخر (جغرافيا ـ مكانياً) بل ومن سلطة تاريخ هذه الذات (زمانياً) المقترح من قبل "الآخر" من جهة أو من قبل الإتجاه المذهبي من جهة أخرى.

فالمطلوب، إعادة صياغة لتاريخ العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" بكنس ما علق عليها من مبالغة أو تشويه، إلى تنقية نسقها الوجودي، العربي ـ الإسلامي، المرتكز أصلاً ومن داخله على علاقة ما مع آخر ما (عربي غير مسلم أو مسلم غير عربي).

المطلوب، إعادة فتح المعركة حول التراث كمعركة لتحرير الحقيقة، حقيقتنا الأولى، طبعاً هذا لا يعني بأن الأمر يتعلق "بتخليص الحقيقة من كل منظومة سلطة ـ إذ أن ذلك وهم لأن الحقيقة ذاتها سلطة ـ بل بإبعاد سلطة الحقيقة عن أشكال الهيمنة (الاجتماعية والاقتصادية والثقافية) التي تشتغل داخلها

لحد الآن". (ميشيل فوكو ـ نظام الخطاب ص83).

(8)

إن قراءة كهذه قد "توصل خطاب الحداثة نفسه بأشباهه في تراث الماضي. كما يصل نفسه بما يدعمه في إنجاز الحاضر ويتأثر تأثر الفاعل والحوار بحداثة الآخر. حيث يتخلق الوعي الضدي للحداثة من الإدراك المتمرد لصورة الحاضر موصولة بماضي الأنا وحضور الآخر على السواء". (جابر عصفور في "الإسلام والحداثة" ص90. دار الساقي 1990).

وبهذا ربما يغدو نحتنا كنحت المتنبي نحتاً لمساحة أوسع لهويتنا. لماهيتنا. فالآخر لا يمكن رؤيته إلاّ من خلال ذات فاعلة.

قد يكون هذا سراباً. إلاّ أن البئر لا تستقيم بدون فاعل.

(رام الله ـ 95/9/9)

(٭) الكاتب أستاذ مساعد في دائرة الفلسفة والدراسات الثقافية في جامعة بير زيت. وفي دائرة العلوم الإنسانية في جامعة بيت لحم.

صورة الآخر

خضر محجز

بين يدي مجموعة من مسودات التصوير (نيجاتيف).. أدخل غرفة الذاكرة.. أبدأ في التحميض.. تبدأ الصور بالإتضاح بعضها ملوّن واضح، وبعضها الآخر (أبيض وأسود)، وذلك لأن هذا الـ (أبيض وأسود) أقل وضوحاً. لقد تم التقاطه قبل تقدم العلم في مجال التصوير وظهور الألوان على الصور.

إنها صور من أعماق الذاكرة.

نيجاتيف (1) ـ أبيض وأسود ـ

ـ مجموعة من الجنود.. كم عددها؟.. لا أدري.. ربما ألف، ربما ألفان.. ربما كل جيش الدفاع الإسرائيلي.

ـ **الزمن:** صباح يوم من أيام الغزو الإسرائيلي لقطاع غزة إبان العدوان الثلاثي عام 1956.

ـ **المكان:** معسكر جباليا ـ وإن شئت، فمخيم جباليا ـ ذلك المخيم الواقع ما بين أكوام القمامة، وبركة (أبو راشد)، والإحتلال الإسرائيلي.

أكشن:

يتدافع الجنود فجأة داخل البيت.. يختنق البيت بهؤلاء المقتحمين، والذين أحاطوا به محاصرين.. غول أسطوري بآلاف الأيدي ينتزع أبي من بيننا، نحن الصغار الملتفين بأمنا المرتجفة.. يحمل الغول أبي ـ أو يدفعه ـ خارج الغرفة، إلى ما يمكن أن نطلق عليه، تجاوزاً، إسم (الحوش) هذا إذا كان المتبقي من مساحة البيت، والذي لا يزيد على ستة أمتار مربعة، حوشاً.. دير وجهك عَ الحيط يا خمار وارفع ايديك.. يستدير أبي المرتجف نحو الجدار.. يرفع يديه إلى أعلى رأسه.. تكتكات السلاح تملأ الغرفة، وتصك الآذان.. أمي تقرصني بشدة.. أصرخ من الألم.. تقرصني وتقرصني، وأصرخ، وأصرخ.. ويصرخ إخوتي المقروصون أيضاً.. تتوقف تكتكات السلاح.. يخرج الجنود.. يعود أبي إلى الغرفة.

وبعد سنوات طويلة، أسأل أمي عن الحادث، فتقول: كان فيهم ضابط (إبن حلال).. لما سمع الصراخ رجع إلى الغرفة، ونظر إلينا فيما يشبه الإشفاق ثم رطن للجنود فأطلقوا أباك.. أبوك يا ولدي له عمر.. لقد قتلوا في ذلك اليوم في الحارة العديد من الآباء.

نيجاتيف (2) ـ أبيض وأسود ـ:

ـ سيارات عسكرية مشحونة بالجنود تتجه نحو الشمال.. وراء رتل السيارات، على الشارع نفسه، ثلاثة أشياء على هيئة البشر.

ـ **الزمن:** صباح يوم الجلاء من عام 1956.

ـ **المكان:** مدينة غزة الناهضة من النوم مبكراً.. وإن شئت، فساحة فلسطين.

أكشن:

السيارات العسكرية تتحرك باتجاه الشمال.. الأشياء الثلاثة تهرول وراءها: ـ خذوني معكم.. سوف يقتلونني، احموني، فقد خدمتكم.. ـ ولكن السيارات تسرع، وشيء من هذه الأشياء يتعلق بحافة السيارة، محاولاً الركوب.. ضابط يضربه بقدمه في وجهه، فيقع على الأسفلت، بينما يستمر الشيئان الأخران بالهرولة والصراخ.. ولكن دوي الرصاص يسكتهم.

نيجاتيف (3) ـ ملوّن ـ:

ـ الدبابات ذات المدافع الأسطورية تملأ الشارع غرب المخيم.. الأطفال والنساء والشيوخ.. وقليل من الشبان منبطحون تحت أشجار البيارة المحاذية للمخيم من الغرب.. سيارة جيب يعلوها مكبر صوت.

ـ **الزمن:** يوم دخول قوات الإحتلال معسكر جباليا في عام 1967.

ـ **المكان:** معسكر جباليا.. بالتحديد بيارة (أبو غنيمة) بجانب المعسكر.

أكشن:

الدبابات تدير فوهات مدافعها باتجاه البيارة.. سيارة الجيب تتحرك ببطء.. مكبر الصوت يعلن: جيش الدفاع الإسرائيلي احتل مخيمكم.. اخرجوا رافعي أيديكم فوق رؤوسكم.. إرفعوا الأعلام البيضاء.. أي طلقة تخرج من جهتكم تعني إبادتكم جميعاً.

يخرج الناس من الأشجار (سراعاً كأنهم إلى نصب يوفضون).. إنه ذلك اليوم الذي لم يكونوا يوعدون.. يجلسون إلى جانب سياج البيارة، كما أشار لهم ضابط منكوش الشعر.. يجتمعون.. يحليق الصمت.. تستدير فوهات المدافع باتجاههم.. تحصرهم.. تحاصرهم.. تتهيأ للانطلاق.. أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمداً رسول الله.. تذكر كل واحد ذنوبه، وتضرع إلى الله أن يغفر له، ويقبله.. آه، ليتني كنت أصلّي.. على الأقل أموت راجياً رحمة الله.. الشيخ قال في المسجد أن من مات دون صلاة فلن يقبل الله منه أي عمل.. يا الله.. رحمتك.. أغمض الناس عيونهم في انتظار الدويّ.. قلت في نفسي: إذا أطلقوا سأقف، حتى تخترق القذيفة صدري.. في القلب.. حتى أموت دون عذاب.

سكون خاشع.. رؤوس مطرقة.. صوت الميكروفون يعلن: سوف تعودون إلى بيوتكم.. أنتم تحت ولاية جيش الدفاع الإسرائيلي، أي بيت تخرج منه رصاصة واحدة سوف يهدم فوق رؤوس ساكنيه..

ترتفع الرؤوس.. تجحظ العيون.. تفغر الأفواه في تعجب مندهش!.. ينطلق صوت من أحد هذه الأفواه صارخاً: يعيش زلمان شزار.. تعيش دولة إسرائيل.

نيجاتيف (4) ـ ملوّن ـ:

ـ بيت في مشروع العلمي، شرق المخيم.. جنود حول البيت، وداخله.. شاب مقيد اليدين من الخلف، يقوده جنديان.. سيارات عسكرية عند آخر الزقاق، حيث الشارع.. سيارة مدنية خاصة لضابط المخابرات.. الصمت مخيّم على كل شيء، رغم كثرة الجنود والسيارات.

ـ **الزمن:** آخر يوم من أيام كانون أول عام 1991.

ـ **المكان:** دولة الإنتفاضة.

أكشن:

لم تكد قدماي تخطوان خارج البيت، حتى اخترقت أنفي رائحة نتن نفاذة.. ما هذه الرائحة!.. إنها تشبه رائحة البصل المتعفن.. باه!.. يظهر أن المحتلين يستغلون الليل لإفراغ نفاياتهم الزراعية هنا.. لقد سمعت يوماً أحد الظرفاء يقول بأنه رأى شاحنات ضخمة، تعبر نقطة الحدود في "إيرز" بعد منتصف الليل، متجهة إلى غزة، ويقسم بأنها كانت تحمل الفئران (أبنات عرس) وذلك لإفراغها في ساحات غزة ومخيماتها.. لم أصدق يومها ـ رغم القسم ـ ولكنني استظرفت الموضوع واعتبرته دعاية تباح فيها المبالغة.. لكن رائحة البصل المتعفّن هذه تملأ الآن الجو.. تخترق خياشيمي.. تتسلل إلى كل خلايا جسمي.. تسري في دمائي.. هل هذه حقيقة أم كابوس؟!.. كلا إنها حقيقة، وها هو الدليل الحسّي.. ها هي أكوام البصل تملأ الشارع.. الشارع أسود منتن بفعل هذا البصل.. أين مواثيق جنيف في حماية الأراضي المحتلة وسكانها؟!.. أين منظمات البيئة وحقوق الإنسان؟!.. هذا هو سبب الفتق الكبير في طبقة الأوزون.. أكيد أنهم يدفنون مخلفات (ديمونا) النووية في البيارة المجاورة.. أكوام البصل تتحرك في كل مكان!.. باه!.. أهل هذا معقول!.. أكوام البصل تتهامس!.. تدفعني بصلة في ظهري.. تركلني أخرى في مؤخرتي.. آه.. آه.. إنهم جنود!.. يظهر أن هناك أزمة مياه في معسكرات الجيش.

نيجاتيف (5) ـ ملوّن بالأحمر ـ:

ـ شرطي يقبض على كيس رمادي قذر يغطي رأس شاب مصفد اليدين، في مواجهة رجل أشقر عريض المنكبين، مفتول الساعدين، أنيق الهندام.

ـ **الزمن:** ذات ليلة من ليالي الإنتفاضة.

ـ **المكان:** غرفة صغيرة نظيفة.. تحتوي على طاولة حديدية رمادية، وكرسي وخزانة من ذات الصنف واللون.. الأرضية مفروشة بفرش بلاستيكي أزرق.. يطلّ من فتحة في الجدار جهاز تكييف يبعث في الغرفة هواءً بارداً.. الغرفة في (مسلخ) سجن غزة المركزي.

أكشن:

أسمع وقع أقدام.. يرفع الكيس عن رأسي.. أنت يا شاطر في المسلخ.. مسلخ سجن غزة المركزي.. هنا الداخل مفقود، والخارج مولود.. أنا ضابط المخابرات (أبو النمر).. هل سمعت عن (أبو النمر)؟.. أنا لا أستقبل اعترافات.. أنا فقط أضرب.. أضرب، وأضرب، وأضرب.. أشويك على نار هادئة.. بعد ذلك لك الحق أن تعترف..

لكن ليس لي. بعد عشرين يوماً. ثلاثين. أربعين. اصمد يا بطل. طاخ. طاخ. آه. آه. اقعد عَ ركبك يا ابن (...) لم أكن محتاجاً لهذا الأمر. إنني فعلاً راكع على ركبتي. أتلوّى من ألم الركلة في الخصيتين. طاخ. آه.. ركلة أخرى في الوجه. وسّخت الأرض يا ابن الكلب. وسّخت الأرض يا (...) خذ. طاخ. طاخ. آه.. آه.. فلتمت يا ابن الكلب. لا أستطيع النطق. أنفي متورم. لساني منعقد. لا. بل انقطع. أين لساني؟!.. أأكون قد ابتلعته بعد أن انقطع!. هل أعيش باقي العمر أخرس!. آه. لقد زلزلت الأرض زلزالها. السقف يدور. الغرفة تنقلب رأساً على عقب. إنني أطير. إنني معلّق بالسقف. آه. كيف انبطحت على السقف؟!.. هل تعطّل قانون الجاذبية؟!.. لماذا تحوّل لون السقف إلى الأحمر؟!.. السقف لزج. إنني ألعق السقف. طعمه مالح!. بل وحار كذلك!. إنني لم أذق قبل ذلك سقفاً قط. لماذا يتحول لون السقف إلى السواد!.. هل دهنوه في لحظات؟!.. ما شأني بالسقف للنهار!.. لماذا لا أبحث عن الباب؟!.. لا بد من الخروج من هذه الغرفة المهدمة قبل الاختناق تحت الردم. لكن. أين الباب؟!.. ياه.. لا يوجد باب!. ماذا!.. هل نقلوه إلى الجهة الأخرى!. لكن. لا باب في الجهة الأخرى. لا باب في أي جهة!. لا شك أنني مخطئ. وهل توجد غرفة بلا باب!. وأي غرفة هذه التي سقفها تحت. وأرضها فوق!. حسناً. لنرَ إن كنت على صواب. فلنبحث عن المكيّف. أين المكيّف؟!.. غير معقول!. لا يوجد مكيّف. وإنما جدار أسود. يظهر أنهم قد أفرغوا الغرفة من محتوياتها. وأطفأوا الأنوار. لا باب. لا خزانة. لا طاولة. لا كرسي. لا مكيّف. الأرض فوق. السقف تحت. وهذا السائل الحار يملأ حلقي. السقف يختفي. الجدران تختفي. السواد حالك. البلدية قطعت الكهرباء. السواد في كل مكان. إنني خفيف الوزن هلامي الشكل. لا أطراف لي. لا بطن. لا رجلين. لا رأس. هل هذا معقول؟!.. كم مرة سمعت (نجاة الصغيرة) تغني (ستصبح الأشكال لا شكل لها). هل دخلت نجاة هنا؟!.. لا بد أن شيئاً ما قد حدث. إنني أعوم في بحر من السواد لا أول له ولا آخر. ربما كان هذا هو البحر الأسود. روسيا وأوكرانيا تتصارعان على أسطول البحر الأسود. يلتسين يريد أن يستعيد أمجاد القياصرة. ما لي ولروسيا وأوكرانيا!.. ملعون أبو يلتسين وروسيا وأوكرانيا جميعاً. إنني أبحث عن أطرافي في هذا البحر. حسناً. فليكن. الأطراف ليست ذات أهمية ملحّة الآن. المهم جداً هو الرأس. أين رأسي؟!.. هل أنا الآن بلا رأس؟!.. يا للعجب!. إنها المرة الأولى التي أرى فيها رجلاً بلا رأس. كيف سأرجع إلى زوجتي بلا رأس؟!.. لا شك أنها الآن تبكي. لا بد من الرجوع فوراً. لا داعي للمكوث ها هنا أكثر. لكن. كيف ستعرفني زوجتي دون رأس؟!.. والله انها لمشكلة تستحق التفكير الجدي بدلاً من مشاكل العالم. يجب أن أبحث عن رأسي. ما هذا الخدر اللذيذ الذي يسري في أوصالي؟!.. آه. أنا متعب. سأنام. سأنام الآن. وغداً أبحث عن رأسي. غداً أعود إلى زوجتي. آه. آه. سأنام. سأنام. سأنا.. م

(مخيم جباليا/ غزة ـ 1995/8/23)

صورة الآخر

فاضل علي

الطريق الذي نختاره دون غيره، سوف يقودنا دائماً إلى طريق آخر. ورغم رغبتنا في العودة يوماً ما إلى الطريق الذي تخلّينا عنه فسوف نسير قدماً، ولن نعود لنسلكه.. هذا ما قاله الشاعر روبرت فروست. لكن مشوارنا المتواصل هذا يتميّز بالبحث عن رائحة البيت والأم في كل محطة لنا، وأنا مشواري هو مشوار الزّعتر. هذا ما فعلته عند رحيلي من الجليل إلى الكرمل حيث قمت بتقصّي محمبّات الزّعتر الذي أصبح محرّماً! وقضية منع الزعتر هي حقيقة لا يتقبّلها إدراكي الواعي واللاّواعي، رغم اعتقادي بوجوب المحافظة والحماية من الإنقراض، لأن الزعتر لن ينقرض.. فلا شيء عن الزعتر جديد.

إنّني أعيش بسلام مع نفسي. كل تجارب الماضي أصبحت في أرشيف الذاكرة. والعبرة أتت نتيجة طبيعية "للسّنترة" التي لم تترك في نفسي مكاناً للشعور بالذنب، هذا العدوّ القاتل للإبتكار. هكذا الأيام تجري. هكذا الأيام تُطوى. مثل أوراق الجريدة. وأنا أفتح منها صفحةً أخرى جديدة. فعندي "حساب النفس" هو حساب الغد "وإن غداً لناظره قريب"..

هذه المقدمة هي عبارة عن بطاقة شخصية.. تعكس صورتي. لأنّني حين أتطرّق إلى صورة الآخر، فأول ما يتبادر إلى ذهني هو صورتي أنا في نظر ومفهوم الآخر. أنا كذلك هو "الآخر".. الآخر الذي بدأ رحلته "متشائلاً" عند إميل حبيبي مارّاً بأطوار مختلفة من التكيّف والأقلمة.. ولكن، وكما أشرت إلى قضيّة الزعتر متنازلاً عن "الميتامورفوزيس".. قسراً وطوعاً.. وهذه البديهة هي بديهة داخليّة، بغضّ النظر عن مدى "إمبيريّتها"..

إنّني أشتق صورة الآخر من طريقة بلورة صورتي لديه. ولن يكون هذا من دافع التوازن والموازاة، أو من دافع الإنصاف الموضوعي والعلمي ولكن بسبب عملية "الإنترأكتسيا" التي تجعلني أتفاعل داخلها كجزء من مقوّماتها.

لقد اعتدنا منذ الصغر على الخوف، الذي تسرّب إلى دهاليز حياتنا المتفرّعة، إلى درجة عدم الثقة بالنفس. وكانت النتيجة أن نحاول عبثاً إثبات براءتنا قبل أن تُقرأ على مسامعنا أي لائحة إتهام. والشيء

المهم حول هذا الخوف أنّه لم يكن خوفاً موروثاً ولكنّه خوف مكتسب.

كما أن هذا الخوف دفعنا إلى دوّامة إظهار "حُسن الأداء" و"إعلان الولاء" "كرعايا" وليس كمواطنين. وفرض علينا أن نتقبّل "عدم كفاءتنا" كأصحاب لهذا الوطن بقوّة الممارسات القانونية المكتوبة وغير المكتوبة. فصراع "الوطن وطننا والدولة لا" هو صراع يمتد حتى اليوم متمثلاً بسندروم "عيد الإستقلال" و"النشيد القومي". وله أطلاله القائمة حتى خيمات الإعتصام طلباً للمساواة. والمساواة في هذه الحالة وفي مفهومي هي عملية تحطيم الأفكار المسبقة لدى الآخر حول صورتي أنا. وحول عدم كوني جديراً بالتعايش الذي لا يعني فقط حُسن الجوار!

ولهذا كان الحديث مؤخراً في وسائل الإعلام حول سفير عربي في فنلندا حدثاً إعلامياً فقط كاد يودي بكيان بعض المُقترحين لهذا المنصب. وكأنّ "الميكرو والماكرو" أصبحا واحداً.

قد يسألني الآخر مُغالطاً: ألا تطرح هنا أفكاراً يستحيل تطبيقها حتى الآن بانعدام المناخات السياسية المناسبة؟؟ وجوابي هو أن الإسراع في تطبيق هذه الأفكار هو الذي يقوم بتوليد الطاقات الإنسانية، وخلق المناخات السياسية الملائمة للحوار المبني على أسس احترام كيان الآخر.

ومن هذا المنطلق، ومنذ بلوغي سن الرشد مبكراً فقد انقطعت عن تقديم "الإعتذارات" لوجودي هنا. رغم محاولات المغالطة وغسل الدماغ خلال مخطط التعليم الذي قدّم لي مقطوعات مثل "في غاية الخضيرة". وحاييم نحمان بياليك وغيره. وكان إطلاعي مثلاً على موضوع التّوراة والشعب اليهودي بإمعان نتيجةً لإجتهاد ذاتي بدافع إنسانيتي المرهفة فقط. والكاتب والفنان عزوسيمان مثلاً كان من الذين بنوا جسوراً للتعاطف في كتاباته.

إنّ ريشتي التي أرسم بها صورة الآخر لا تعرف الأبيض والأسود فقط. وأنا أغمسها في ألوان الطيف الشمسي كلّها. رغم إصراره على رسم صورتي بالأبيض والأسود.

فمجرد كوني غير يهودي يعني أوتوماتيكياً تصنيفي حضارياً، وعلمياً، واجتماعياً وسياسياً وفق معايير وضعها لنفسه. واستعملها كأداة للهرب من معالجة مشاكله بشكل منهجي وصادق. وذلك نتيجة للإستعلاء وخوفه من النظر في مرآة ذاته. ("الوجه القبيح في المرآة" - البروفيسور أدير كوهين).

ولهذا كان طبيعياً إلى درجة الأسف الشديد أن تسألني بنت الجيران الصغيرة: أنتم تسكنون هنا.. فلماذا تتكلم إبنتك اللغة العربية؟؟ عندها تذكّرت أن الطريق "طريق وعرة وجبليّة".. وقلت لنفسي: سوف أستمر في تسلّق هذا الجبل الشّاهق.. رافضاً رفضاً قاطعاً الدخول في تجربة سيزيفيّة.

(حيفا)

الذئاب

حافظ عليّان (*)

شاحبةً
قد تناهى إلى أذني عواء
أراه هنا قاعداً
أو هناك يقومْ
استبد بي الخوفُ
حين سمعت ظلالاً تحومْ
للأمام تلفّتُ،
في ليلة ما بها قمرٌ
والسماء بدون نجومْ
أين أفعل ما ينبغي،
حول نفسي أدور
وبين الحديقة أوغلتُ
لا شيء ترقى إليه الهمومْ
النوافذ مفتوحة لا تسد،
لكي أُتعب الريح منها
وكانت على ما أرومْ
والمصابيح تذرف أضواءها

تحتها كل باب
يمد اللسان الطويلَ
بشكل سليمْ
حين كفكفت خوفي الحديث
أصبت بخوفي القديمْ
قد حشدت جميع قواي
ولكنني لم أجد لي غريم
بين مرين أصبحت
إما أواجهني،
وإما سأخترع الآن أي خصومْ
تغربت، كم تغربت عني
وحين رجعت،
وجدت الذئاب بداري تقيمْ

على أهبة البكاء

(1)

إذا أراد البحرُ
أن يقضي إجازة آخر الأسبوع
خارج البلادْ
أقامت الأسماك حفلة البكاء
بانتظار أن يعود أو يُعادْ

(2)

رأيت كيف بكى الجبلْ
لكنني لم أنتظر حتى أرى صخوره
في سيل هذه الدموع تغتسلْ

(3)

النار تأكل ما تحبْ
لكنها لا تستطيع الشربْ

(4)

إذا ضربت موعداً كما تشاءْ
فكيف صار مضرباً عن البكاء؟

(صيف 1995)

(٭) شاعر فلسطيني يقيم في الجزائر.

إحتراقٌ في ارتداد الأسئلة

محمد حلمي الريشة

تَترُكُ الأضلاعُ ساحاتِ الصَّهيلْ
ساعةَ الألفاظ تُبقي
فُسحةً في الرَّملِ بعد الإنتهاءْ
شوكةً للرِّيحِ في عيني لها كلُّ الغطاءْ
سطوةً للنّارِ
توكيداً لها فيما تشاءْ
حُمْرَةُ الصّمتِ تُشعُّ
تَنفرُ الألوانُ مِن قيدِ السَّماءْ
أسودٌ يَبقى
وردةً تلتفُّ في أحشائها كي لا تَراني
أو تَرى فيَّ النِّداءْ!

* * *

أدخلُ الوقتَ البديلْ
مُشْرَعَ الموجاتِ مرسوماً على ضوءٍ يَسيلْ
فوقَ ما يَبدو هلاميا/ عصياً
أنتَ في المعنى طقوسُ الحرفِ
حينَ الغيمُ يأتيه

فيلفّني ظلّهُ المُنسابَ عند القطرةِ الأولى
وعند الفكرة الأولى
وعند النّظرة المُثلى
لوهمِ الدفءِ في زنديكَ
في ثلج
إلى الأصقاعِ يقصيني
ويُدنِي ماءَهُ الوهميَّ من وهمي،
أنا للحلمِ كي ينسلَّ وجهُ الحلمِ من حلمي
أنا لليلِ كي ينسلَّ فجرُ الليلِ من ليلي
إلى قنديله العلوي،
أما أنتَ ارتشافُ الرّوحِ من طوفانِ هذا النّورِ؟
أمْ أنتَ انسحابُ الوردِ من بستانِ هذا العمرِ؟
أمْ أنتَ انطفاءُ الدّمْرِ زنبقةً
مشطورةً بين الشظايا والحتامِ؟
هَل آن لي أن لا أرى إلاّكَ في محوِ الكلامِ؟
هَل آنَ لي هذا السؤالُ المرُّ في عشبِ الشفاهِ؟
هَل أدخلُ الوقتَ البديلَ
حتّى يرانِي ما أراهُ؟

• • •

إنّها الأنفاسُ في عُمقِ الشُكوكِ
اللهوِ
طعمِ الزّهوِ
طقسِ الارتيابْ
ينثني رسمُ المواعيدِ إلى فعلِ الغيابْ
غاصَ نهرُ الشّوكِ في جلدي، وأبقى
شهوةَ التّعذيبِ يتلوها
شرودُ الذّهنِ عَن سطحِ السّرابْ

* * *

لَمْ يكنْ يومي طويلاً
لَمْ تكنْ للصوتِ مرآةٌ تُحاكي
ما تبقّى من رمادِ القولِ في قارورةِ الفاهِ
هبّتِ الريحُ قليلاً
طارتِ الأنفاسُ في سقطِ النّعاسْ
واغتسلتُ
في رَمادِ القولِ حتّى الزَلزلةْ
هل كلُّ شيءٍ في حياتي
يا حياتي
مهزلةٌ؟

* * *

أستريحُ الآنَ غيباً
تنطوي شاراتُ بوحِي في إناءِ الإنطفاءْ
أبدأُ التلويحَ بالعينِ المُثارةْ
ثمَّ أهمي صورةَ الماءِ الغريبةْ
يرتقي ظلّي بأغصانِ التّمنّي
ثمَّ يرجو البحرَ أن يُدني صراطَهْ
سوف أمضي.
وجهتي اللاشيءُ في بعضي
لَعلّي
في مَذاقِ الملحِ أنسى
بركَ العاري. لَعلّي.

* * *

إنّهُ التيهُ أخيراً
يَصعبُ الوصلُ كثيراً
ينتهي برقُ التآلفِ في سيمائِهِ حتّى التّخالفْ

تنزفُ الأقمارُ والأشجارُ سيرتَها
شرٌ يهوي حائطَ الإيقاعِ من إيقاعه
تُثمرُ الأحزانُ أوراقَ القُروحْ
كلُّ ما يأتي يروحْ؛
ذاتٌ تَروحْ
روحٌ تَروحْ
وحدي إلى وحدي أروحْ،
مَن يُخرجُ السَّهرَ العُضالْ؟
مَن يسلبُ الإحساسَ من إحساسهِ كي لا يُطالْ
مشهداً للأمسِ، قوساً مَرمريا؟
كُوَّةٌ في الأمسِ تَهمي رونقَ الماضي لديا؟
كلُّ ما يأتي حدودَ القلبِ يرمي
وجهَهُ للقعرِ، ينفي
ذاتَهُ في دورةِ الأزمانِ يستلقي
على إغواءِ فصلِ الخوفْ،
أما آنَ لهذي النارِ أن تمضي لنهرِ الثلجِ
أن تمضي لساقيها؟
أما آنَ لهذي الرّيحِ أن تنسى خفاياها
تدانيها
لرملِ اليأسِ في صحوي
وفي خطوي
وفي بحثي لبعثِ الحلمْ
* * *
إنّهُ الصمتُ أخيراً
يصعبُ التأويلُ
والتّحليلُ
والتّفسيرُ

والتقصيرُ
فلُ الأسرِ من أسري بعينيه
كيف لي شرح النهايات الكثيرة؟
في سمائي- طائرٌ يرنو إلى أوصافه
في سمائي. غيمةٌ تمضي إلى ذرّاتها
في سمائي. نجمةٌ تسعى إلى إشعاعها
كلُّ شيءٍ ذاهبٌ أو قادمٌ حتى البداية
جثةٌ في حادث الأمر البسيط
كيف لي هذي النهاية؟

(نابلس)

زنبق متفرد وصبية فرحون..

عبد الناصر صالح

لكَ الشمسُ تسطعُ في عُنفوانِ التوهّجِ،
في ضجةِ الموتِ بين الميادينِ والطرقاتِ
لكَ الماءُ يسقي براعمَ أغصانكَ الشامخاتِ
ويغسلُ وجهكَ من غبارِ الشتاتِ الخفيِّ
يُعيدُ إليكَ خطوطَ البهاءِ المصادرِ
يجرفُ كلَّ التماثيلِ والخشبِ الجاهليةِ
يكسرُ أزمنةً كنتَ فيها الضحيةَ
والمستباحَ الوحيدَ،
لكَ العشبُ يفرشُ دربكَ بالزنبقِ المُتفردِ
يمسحُ عنكَ غيومَ المرارةِ
والشجنَ المُستبدَّ
لكَ الأفقُ الموسميُّ يغازلُ عطرَ المروجِ
ويعرفُ سرَّ بيادرِكَ المغلقاتِ
فتبتسمُ الريحُ
يحنو عليكَ الحمامُ الموشحُ بالنّورِ
تعلو ضفافَكَ أهزوجةُ الفجرِ
رائحةُ الزهرِ

يا وطني..
لكأني بك الآن أسترجع البرق
واللغة المشرئبة
تنهيدة الفرح المنتمي للجبال
وشدو القصائد بين هدوء البحيرات
تحت خرير الجداول
في الشاطئ المتوثب
ينهض من لجة الحزن
يا وطني..
لكأني بك الآن أهتف ملء فمي
يا أعاصير شدي الرحال إلي
أنا قلب هذي الأزمة
والوطن ـ النبض خاصرتي
والبحار استراحت على كتفي
ثم أغفت لتنشر بوق أساورها
ملء أحداقها العطر والزخرف المترقب
ملء نوافذها العشب
والفرح ـ الظل يكشف كنه نسائمها
البحار التي حاصرتني
أفاقت تقبلني
موجة
موجة
فاحتفلت بمرجانها
وأعدت بناء هياكلها من جديد
وشكلت مفردة العشق ما بيننا
لكأني بك الآن أفتح كل النوافذ
تدخل عيناك

كلّ عصافير عينيك تدخلُ
كل الأغاني المُسرّحةُ الكلماتِ
الزهورُ، الغصونُ
الظلالُ
المحارُ
الأرائكُ
يدخلُ وجهُ الصباحِ، الملائكةُ الخُضرُ
يندمج الغصنُ بالغصنِ
يندمج الماءُ بالماءِ
والدمُ بالدمِ
فافتح يديكَ ليحضنَ طينَهما
قد دنت ساعةُ النصرِ يا وطني
الخرائطُ تعلنُ بطلانَها
والرمالُ تفكُّ طلاسمَها
والخفافيشُ يخنقُها وهجُ الشمسِ
والأدعياءُ كما الورقِ الميت يساقطون
رويداً
رويداً
لكَ المجدُ يا أخضرَ الوجهِ والقسماتِ
لكَ الكبرياءُ، البهاءُ
لكَ الريحُ والمطرُ الدافقُ السرمديّ
الحقولُ مكلّلةٌ بالسنابلِ
تشدو على نغمِ الماء مواّلها
لكأني أسمّيكَ يا وطني سيّدَ الكونِ
سيّدَ كلِّ العصورِ
الفصولِ
ومأوى الينابيعِ والصبيةَ الفرحينَ الذين يحبّونَ

من أعين المستحيل
الصبايا اللواتي يُسامرن في الليلِ عشاقهن
وتفرح للطير أعينهن
وينفضن عن وجهك الخصب
ليلَ التغرّب والجدب
يغزلن بالشوق إسمك
ينقشن بالشوق رسمك
يا وطني،
لكانك بي قطراتُ دمي
لكانك بي قدري،
فامنح القلب أن يتهيأ
للإحتفال العظيم
وأن يتوثّب
كي تبعث الروح في هيكل الزمن المهترئ

(طولكرم)

الخروج من مرايا العشق والترحال

أدمون شحادة

شوك على ورد الصباحات الأنيقة.. عطرها
حزن على وترِ الصبابات المشعة. بوحها
طوق على فرح السلالات..
التي ما أينعت أحلامها
حتى استبد بها الطريق.

هذا الذي ترجوا من أبعادها
من بعد أن سرق الشعاع ملجئ
غمامُ عزمها، كبيرُ العابثين.
وأطفأ المأفونُ كل مشاعرِ النارِ.
التي زرعت ضياءَ النورِ في عتماتها
طولاً وعرضاً، والجموع تفتّش الأمواجَ.
بحثاً عن بلاغات الغريق.

وفي المرايا يرجعُ الصدماتِ من أشداقها
ويبايع الشبانَ عن ألامهم
ووجوههم قد شوهتها
رغبة التدليل، والنزقُ الملونُ.
وابتهاجاتُ الحريق

أنا لا أناورُ بين مملكتي الرصينة.

والجواري العاشقات
أنا لا أعدُّ مغالقَ الأصنام..
أو أدعو جهينةَ للصريح من المعاني
أو أغادرُ وجه من نسجَ المشارف..
فوق واجهة الحبِّ..
وربما الأمواج تعصر طاقتي
حتى ارتجاج الشوق..
عند براعم النهر المعبأ بالبريق

كن سيدَ الأرغول في الأعراسِ..
في حلقات رقص الكائنات..
الخارجات من الحكايا..
الصاعدات إلى بيوت الجبس..
هل يتجرد الحلمُ البعيدُ؟ المتكئ
عند الصبية، فوق شرفتها
يداعبُ خصلة الإبداع في رأس الربيع..
وينتقي من كل عين أغنية؟
كن سيدَ الأرغولِ..
أو كن كالزبرجد والعقيق..

يتجرد الموال من أهاته
والدمعُ يطلب دمعةً
من كل حلق قد تجاوز ريحهُ
واختار مبخرةً ليقتنص اللهاث..
ويحرق الحسرات، في ليل ابتهالات الحنينْ
ويخور عشقه عابق من عودة الصيّاد للمنفى
ودعوة عمره المشدودِ بالترحال..
فوق حصانه.. والشاعرَ المجنونُ..

ديك الجن، عنترة الفوارس..
والسليك بن السليكة.
كلهم.. أو أيهم قد فاز بالقلب المحب؟
وأيهم ربح الديار؟
قبل انكشاف الظل..
أو بعد ارتعاشات الصدى
أو أيهم كسر الشعار
وتجاوز الزمن السحيق.

لم نلتحم في غابة النبع الجديد..
أو نمر اليوم في المحظور..
أو نتبادل القبلات..
عند تقاطع الأضواء
أو ذل الممرات السريعة..
رغبة التفتيش جارية
على بشر المعابر..
والمحقق صادق العشاق في وضح النهار
يتلفعون بوهمهم وحنينهم
ويُغيرون وجوههم وثناء لهفتهم ولون سياجهم
ببطاقة الترحال، بالغضب
المسيج بالقصائد والعبر
فلكل نافذة عشيق
ولكل مُلهمة بريد
ولكل حرش عندليب
ولكل سجان طريد
ولكل مُسرجة رحيق.

(الناصرة)

المخابىء العديدة

محمد القيسي

تفرّغتُ عاماً وعاما
لأجلوَ ما جاءَ في كُتبِ الأولينَ
وما جاءَ في غزواتِ القبيلةْ
تفرّغتُ من شاهقٍ
لأشقَّ الفراغْ
وأهوي إلى
أغنياتي القتيلةْ

إنني أنمو سريعاً إلى رجل في الجلزون، سأركن روحي طويلاً إلى زاوية، لأرى إليه بعد همودي بعيداً عنه، وأبحث فيّ عني، إننا نذوب كثيراً فينا، ونؤثث ما يموت لنستحيل غيرنا كل يوم، كل ساعة، غائبين في هذا الكمون الطويل الأشبه بإغفاءة عميقة، سمِّها إن شئت وأد الزمن، نعود بعدئذ لسبب ما، يظلُّ مجهولاً، مصابين بنبال الحنين إلى ما انطوى، واضعين أصابعنا على ملكية متسيِّة، في كنف ما نظنه الموت، ومن جديد نذهب في إعداد مراسم الجنازة.

"يجب على المرء أن يحاول كل شيء لاستعادة الذكرى إن مخابئها عديدة للغاية" تلك مقولة ليزا الضريرة، النابشة في سديم المكان، بحثاً عن ذكريات أخيها الميت، في أرض غريبة لا تعرفها، وهي تفكّك شبكة علاقاته الواسعة وتنطقها، قصد الإمساك بخيط ما من هذه الدائرة أو تلك، لتستعيده كاملاً إليها من الموت، ذلك ما أنطقها به "لورانس داريل" في رباعية الإسكندرية.

هل أفعلَ مثل هذا لأستعيدني في الصورة، وأرى إلى الأيام وقد كوّنتني بطين فجائعها وشرائعها الغابية، كيف حمدة شقّت بطن المسافة وحطّت بنا في سوق الخيم لثلاثة أيام وثلاث ليال كاملة، تحت سماء

صيفية وطارق من لهب وغبار في انتظار أن نحصل على خيمة، ونصير رسمياً ماركة مسجلة ضمن سكان هذا الغيتو المفروض المرفوض إلى أن تقلعنا ثانية بعد عقدين. نفس الريح وقد تثقفت واشتدّ عودها وتحللنا نحن!!

لكنني سأفتتح حديث الجلزون بشهادة. لا تقلّ ضراوة عن شهادات العالم الإنسانيّ الأخرى فينا. وهي شهادة شخص غريب عن البلد. أفتتحُ بها، لا لتعاطفها إلى حدّ ما. ولكن لأن أمي حمدة وأنا. كنا بين من تصفهم هذه الشهادة التي تفتقر إلى عنصر أساسي هو الذاتية. أو التعرف إلى الإختبار الذاتيّ الذي مرّ به هؤلاء المعذبون. كما تقول روز ماري صايغ. ولأني ربما كنت أتعلّق بيد أمي بينما "الكونت برنادوت" يعبر بسيارته ويرانا. أو يلتقط لنا صورة. نحن الذين صار اسمنا اللاجئين العرب عبر كرّاسات "الأنروا".

شهادة

..لقد عرفتُ عدداً كبيراً من مخيمات اللاجئين. ولكنني لم أرقط مشهداً مروّعاً أكثر من المشهد الذي رأيته هنا، في رام الله. فالجموع الهائجة عصفت بسيارتي وهي تصرخ بشكل محموم مطالبة بالطعام والعودة إلى منازلها. كان ثمة الكثير من الوجوه الموحشة في بحر الإنسانية المعذّبة هذا. وأكثر ما أتذكره هو تلك المجموعة من الشيوخ البائسين الهزيلين ذوي اللحى الكثّة وقد دفعوا بوجوههم الناحلة إلى داخل السيارة. وهم يعرضون كسراً من الخبز لم يكن للناس العاديين أن يأكلوها. ولكنها كانت طعامهم الوحيد..

من مذكرات "الكونت برنادوت"

ما من قدرة تواتيني الآن على استعادة أو تمثّل ساعة دخولنا المخيم أول مرة مع أمي. ولا تلوح لي صورة واضحة لدقائق هذا الدخول. غير تلك الصورة الضبّبية لساحة كبيرة، تفتقدها تجمّعات بشرية. لا أعرف لها عدداً. ستغدو تالياً مركزاً ومواراً للسيارات. وخطوطها للمقاهي ودكاكين البقالة والحلاقة. ويفصلها عن غالبية المخيم سيل يهدر ماؤه في الشتاء. سيقام عليه جسر من البراميل لعبور الناس والمركبات الصغيرة. وسينشأ قريباً منها أول مخفر وأول ناد. وأول مدرسة ابتدائية للمخيم. كما ستنشأ أيضاً عيادة صحية محاطة بالأسلاك ومطعم لوكالة الغوث. لماذا لا يتّضح الآن لي يومي الأول في المخيم؟ هل صحيح أن الإنسان سُمّي إنساناً لأنه ينسى. كما يقول "لسان العرب"؟! مع أنني أحتشد اللحظة كاملاً بتضاريسه وأسرار أزقته الطينية منذ عهد الطفولة البعيد. وأرى تفاصيل تلك الأيام التي بدلوا لنا فيها قماشه للهتري وزرعوه بالعلب الإسمنتية الضيّقة. فأعطينا غرفة مع مساحة صغيرة من الأرض. زرعتها فيما بعد أمي بالخضار. من بصل وبندورة ونعناع. وغرست على طرفيها شجرتي لوز وزيتون كبرتا حتى أكلتُ منهما لسنوات عديدة قبل رحيلي إلى الصحراء. وقد راح يتّسع ما بين أعلى التلال الغربية، حتى سفوح الجبل الشرقيّ الذي تخترقه طريق رام الله ـ نابلس الإسفلتية. وينحدر في الوسط باتجاه جفنا. حيث يذهب

السيل محاطاً بعليق كثيف، على ضفتيه تقوم سقائف لمخلوقات بائسة، تنتظر قدراً ما غامضاً، منسية على ما يبدو من العالم، ومن ناس المحيط تماماً. فهل تملّك أمي تلك اللحظة، مثل هذا الإحساس، وتَدَبّتْ في الصمت حالنا؟!

أنتبه الآن إلى هذا الفاصل الزمنيّ السميك، وعليّ أن أستدير بحياتي دورة بعمق يفوق أربعة عقود لأراني وأرى تلك الأرض الجرداء تماماً، المرشوشة جداً بالنباتات الشوكية، المتروكة لهوام الأرض، يطأها خلق غريبون بسحَن مطعونة، يكابدون قهراً غلاّباً، وقد تناثروا في اتجاهات مختلفة هنا وهناك. وإلى أمي وهي تتلفّتُ لترى إلى مكان لنا مناسب، وأراني بعد أيام راكضاً إليها، فرحاً كأني أحمل خبر العودة إلى البلاد، وأنبئها أني أصبحت تلميذاً في مدرسة المخيم، وأنهم يُسجّلون أسماء الأولاد، وسجّلت إسمي. لم أرَ وجه أمي منفتحاً وجميلاً منذ كفرعانة، لم أرها بهذا الفرح، وأراها الآن، ربما زغردتْ تلك اللحظة، ما زلت أعتقد أنها هاهتْ وزغردتْ، وما زلتُ أراها.

وإذ أفيق على بيداء البياض، تّمحي الصور، ودوائر الغيم عن بصري، ولا أعود أمسك بشيء، فهل ما تراه دائماً يقع خلفك؟ يتساءل الراوي ويرى "أن أكثر الناس ضياعاً في ميادين المدن البعيدة، هو الذي فهم المدن الأخرى التي اجتازها ليصل هناك، والذي يستذكر مراحل رحلته، ويجيء إلى الميناء الذي أبحر منه، والأماكن التي ألفها في شبابه وما يحيط ببيته، والميدان الصغير لمدينة، حيث كان فيها طفلاً يثبُّ مرحاً هناك"(1)

أجل، ضائع فيك هناك، يا يومي الأول في المخيم، لا ورقي يصلني بشواهد الأيام ولا كلماتي، غاب عني دليلي، وكلما حدّثت تعسرت الرؤية، ويغشاني ضباب كثيف، فليكن كتابي هنا صمتاً وإشارات.

زهوراً كثيرةً أعرفُ
بيضاء، صفراء، وغير ذلكَ
زهوراً بريّةً بلا أصص وراءَ نوافذَ مغلقة،
ونباتاً في أشكالٍ بانعة،
من الخضرةِ،
وأرى خُطىً تركضُ بينَ الزرعِ
خطى ذلكَ الولدْ
منَ الغليظِ الكبيرتِ
وأرى السنابلَ بمرضي
أمّا.. الكلامُ فقد نشفَ ريقي.

رجوعيّة ــ 1989

الجلزون ــ تاريخ مختصر في مخيم، تنبع ميزته الأولى من شوارع طينية، وصبية ولدوا بعد رحيلي الأول عنه، وشبّوا، فتسلسلوا مقاتلين أولاً، ورماة حجارة أخيراً، مروراً بما بينهما من مسافة وزنازين ومعتقلات.

ما بينهما قصص وأحاديث وصلتْ إليّ عبر عديد من القنوات، أو متدفّقة من شفاه جيراني القدماء.

والجلزون هو الكائن الحيّ المحذوف بين جبلين، الذي يشغل جسده الرئيس واد عميق يشقه إلى نصفين حتى كروم جفنا، فإذا ما تناسل أكثر أخذ التلال المجاورة، وأقام على واحدة منها مقبرة لموتاه. كنت زرتها مرتين، مرة حين قمنا بدفن أختي وكنت طفلاً، ومرة حين عدتُ صدفة، وبحثت عن قبرها، وكان ذلك قبل خمسة عشر عاماً، فما وجدتُه.

هل كانت الأرض قبراً شاسعاً، بلع فيما بلع وأخفى حجارة كنت وضعتُها قبل أكثر من ثلاثة عقود، قبل أن أكبر ويشتد عودي، وأعرف أول امرأة هناك، وأول رحيل عاصف باتجاه الصحراء، وثانية الهجرات، فكتبت الحداد يليق بحيفا، الحداد بنا يليق..!

والجلزون جار أثير للبيرة، جار لرام الله التي ملأنا شوارعها سعياً، رجالاً وأولاداً، عمالاً وبائعي صحف، وسللنا من متنزهاتها ومقاهيها وفنادقها خبزنا المعافى، خبزنا الذي كان كفاف يومنا، ومصدات الجوع. الجلزون الخيام الركام الوحول الصقيع احتياج الجميع إلى أبجدية العيش، افتقاد العناصر والجلزون المهاجر واللاجئ المقيم الطارد المطرود ومع ذلك، فالجلزون ليس بواد وجبلين وتلال أخرى وحسب، هو ابن الطبيعة، الذي ما اعترف بقسمة الحدود أو ملكيات القرى المحيطة، هكذا ضمت وجباته اليومية على مدار سنوات عديد الأصناف من تين وقطين صردا، وزبيب دورا، وزيتون بيرزيت، إضافة إلى فاكهة جفنا المنوعة، وخبز الطوابين الساخن، فكيف أنسى قمح هذه القرى كلها وشعيرها، لكم كان جافاً وجارحاً ذلك الشعير أيام الحصاد..!

والجلزون قصيدتي الأولى التي قدمت، قصيدتي التي نشرها لي حنا مقبل في جريدة "فلسطين" قبل ربع قرن، وقبل انخراطه في النضال الوطني، واستشهاده في ديار غربته بقبرص، تلك التي كان مطلعها:

اللّيلُ في الجلزونِ مدّ لنا
سلالم من سهاد
وحكايةً مجروحةَ الأبعادِ ما زالتْ
تعادْ

الجلزون هذا الشاسع الذي منه كانت ولادتي الأخرى، الذي ذرعته زقاقاً زقاقاً، وعرفت خيامه المبكرة، وغرفه الضيقة، وقرأت فيه على ضوء السراج والقنديل أول ما قرأت من قصص وأشعار، الذي ما عرف الكهرباء في زمني، الذي تعبتُ فيه أمي وشقيت، فتلقى نقمتي الأولى، وكان شاهدي الأكبر على غياب الرضى وتفتح أولى البراعم التي ما استراحت بعد، ولا وصلت نسمة مبتغاة.

هذا الجلزون الشاسع الأمير مخيمي، قرأته ولاح فجأة ليصري صدفة وأين..؟ في جبل الحسين، هنا في عمّان.

نعم، أوقفتُ السرفيس وهبطت، قرأت ثانية، شارع الجلزون، الجلزون إذن ورائي ورائي، الجلزون فيّ، وها هو يستحيل إلى شارع بمساحة مئات الأمتار، الجلزون ممدّد أمامي، وأستطيع مسحه بنظرة قصيرة، الجلزون في

رقاق. فلأغمض عينيّ إذن. وأكتب.

أعطني الارض لأراها وألعب

في عام الوصول إليه، في أول شتاء لنا في المخيم، سنواجه أهوال ما اصطلح على تسميته بعام الثلجة الكبيرة، وقد رسخ هذا العام في الذاكرة الشعبية الفلسطينية، كعلامة تاريخية فاصلة، وأخذنا نؤرخ به لأحداث أيامنا، من موت وولادات وغيرها، كأن نقول حدث هذا قبل الثلجة الكبيرة أو بعدها!

كانت الهيئات المشرفة على تنظيم الإغاثة قد قسمت المخيم إلى نواح مسمّاة بأحرف أجنبية، وهكذا بعد أن حصلت أمي على خيمة لنا مناسبة حدّدوا مكان نصب الخيمة في حرف (O)، بعيداً عن المركز على الطرف الشرقي الشمالي من المخيم. يفصلنا عن خيمة دار عمي، وقد وصلوا المخيم قبلنا، فضاء بمقدار سفح عريض وجبل. كنا نتّصل بخاصرة جبل آخر عار إلا من الأشواك الحادّة، بينما خاصرته الأخرى مرشومة بأشجار الزيتون الممتدة حتى كروم التين والمشمش والبرقوق الواقعة في أرض جفنا. جفنا التي ستكون المسرح الأول لتجوالي. كان عواء ابن آوى الليليّ يدخل واضحاً من تحت حبال الخيمة، ومساماتها القماشيّة، وحمدة أمي تضمّنا مرتجفة، وفي النهار يحكون عن ضبع يطلع من بين الأشجار يتشمّم على الأطراف أو يتلبّد في ضوء القمر مثلما في الليل الفاحم.

لم يمهلنا الشتاء لنفعل شيئاً كأن نحتاط لغواديه فلا فصل لدى الناس أو تبن يخلطونه بالطين ليتماسك. فيقيمون جداراً أو عتبة، وليس غير الأوتاد والأعمدة المغروسة في الأرض ما يرفع هذه الخيام. فما الذي كان يسند قامة الناس، حتى لينتصبوا ويواجهوا عاصفة هذا الوقت؟ ما من أحد كان يرى أو يتوقع عمق هذه الهاوية التي وصلوا!

هي شارةُ الطوفانِ، هو الطوفانُ،
وأبعدَ نذهب،
أبعدَ صارت الدارُ والشرفةُ والناسُ،
أبعدَ صارت الطريق
أبعدَ بعدَ هذا الليل وخيمتنا أبعد
أما العرسُ فمن يعرفُ كمْ سيطولُ من الأيامِ
وكم من العمرِ يمرُّ علينا
حتى تشتعلَ على أطرافكِ بنودُ الجوالين،
ومَن سيعدُّ لهم زادَ الرحلة،
ومتى يزدهرُ اللوزُ بجوارِ الله
ومَن يعرفُ ما
يرقدُ تحتَ نعاسكِ من لهبٍ وذهبٍ
وقد أخذوه

وكيفَ على صدرِكِ تضيءُ الفضّةُ
ويشعُ الأبنوس
هوَ الصومُ الطويلُ إذنْ
نذرنا ذلكَ نذرناه،
فهلْ يعقبُ هذا النذرَ
إفطارُ الريحِ!

إني لأريح الخيال قليلاً وأعقبه لأتساءل دهشاً كيف نجتْ أمي حمدة من كلّ هذا الهولْ كيف فكّت هذه العقدة وكنا؟ هل صرختْ فَرَقاً يوم الثلج وهي تراه يغمر كل شيء. الخيمة والخلاء؟ هل صعدتْ أنّتها المكبوتة:

ــ لماذا يعاقبنا الله في عليائه؟!

بلى. فعلتْ. وأضافتْ متفجّعة:

ــ أينك يا خليل. متى ستنهض؟ أنظر إلى ولدك. وبناتك. وانظر إليَّ. أنا امرأتك في أرض الفاقة والثلج. أين أوجّه صراخي. ومَنْ يسمعني؟

وتذهب أبعد في الإلحاح. إلحاح محروق بخلع القلب. كما لو كان أبي واقفاً أمامها وتراه. أو تسمع خفق خطاه خلف الخيمة. كلّما التفجّع عليه سيبعثه حياً. قريباً لها. أو بديلها!

ولما لم تجدْ من يبزغ لها من الفضاء او الغيب ويقول لها:

(ها أنذا يا حمدة. قد نشلني صوتك من نومي. وشدّني من هموم الخلق) فقد أخذتْ تولول نادبة:

ــ يا قلّة رجالي

إذ ذاك فقط. وصلتها صرخة العون من خيمة مجاورة:

ــ إبشري يا أم محمد.

شهادة

قبل الثلجة بيوم واحد. كنا مش عاجنين. كنا ناقعين فاصوليا ناشفة. وبدنا نحضر لحمة ونطبخ. وسمعنا أن الوكالة توزّع كاز عند خيمة سالم عرب. فرحتُ أجيب حصّتنا. كان عندنا تنكة صغيرة. نقبتها أمي من أطرافها وعلقت فيها سلك. فصارت مثل القفّة. حملتها ورحت. وكان لأمي خَلَقْ ثوب قديم تُصلّي عليه. وضعته على رأسي وتلفّعت فيه فوق الشاشة. كانت الدنيا تندف ثلجاً. ظبظبت حالي. ورحت. والبرد يقصّ الحديد. صقعة وريح غير معقول. مشفناش مثله في بلادنا. كان لي قندرة من الوكالة. وجدتهم يوزعون الكاز والفحم على حسب الأنفار في العيلة الواحدة. وكنا أربعة أنفار. المهم وأنا رايح ما كنت أحس بشيء من البرد حتى أن كُمّ الثوب كان غاطس في تنكة الكاز. ولما وصلت الخيمة صرت أبكي. كنت في الطريق أبكي. أشعلت أمي النار. وكاد كم الثوب المبلول بالكاز أن يعمل حريقة كبيرة. الفرن كان

مسكّر. وما في خبز عندنا وصار الثلج عالي. وظلت تندف وتندف. ولما قمنا من النوم وجدت أمي باب الخيمة ثقيل ولا يفتح. بسبب الثلج المغطي الخيمة من كل الجهات. وأخذت تبكي وتصرخ: يا قلة رجالي. كان قدام خيمتنا ناس من العباسية. يقولون لهم دار أبو حليمة. وسمع زلمتهم واسمه ابو أحمد. فقال لها: أبشري يا أم محمد لا تخافيش أنا جاي. وحضر الرجل مع أولاده. وعلى طول زاحوا الثلج عن الخيمة وانفتحت الخيمة. وأختوا يتنخوا لامي. ومرحبابك. إحنا أهل صاروا يقولوا. كان لا أحد يستطيع الخروج. ولا طبيخ عندنا أو حطب. قالت أمي ظلوا نايمين أدفأ لنا. وظل الفراش على حقته أيامها ثلاثة أيام. ثم قالت أمي بدنا نطبخ رقاق وعدس وبدل العدس نضع فاصوليا. وطبخنا لكن ما أحببناها.

ثم جاء إلى المخيم رجل إنجليزي زي ما اسمعنا راكب على حصان. ويسجل عدد الأنفار. وقالوا يومها إنهم سيوزعوا طعام. وفعلاً جابوا ووزعوا. كان الأربعة يأخذون رغيف واحد. كان سميك وكبير وعلبة لحمة. ويعلم الله حوالي كيلو حليب. بعدها صار عمال الوكالة يفتحوا الشوارع.

(من حديث مسجل مع أختي نادية)

صمت أسيان. وعويل داخلي. فهل انتهت يا نادية أيام الحشر المخيمية الثلاثة. حيث آب الناس آنذاك إلى مزاميرهم الحميمة. وعزفوا البيت. بينما يحملون موتهم في الحياة ويحيون في ذاكرة يخضبها الناي؟ أم أنهم قرأوا في صفحة الغيب مصائرنا الغامضة؟

بعدَ أن نامتِ الحربُ قلنا الذي
ماتَ أودعَ في الأرضِ
نسغَ الحياةْ
والذي ظلَّ حياً
يرممُ أحزانَهُ
ويقيمُ الصلاةْ

وظلّت الصلاة تقودني مجرداً من الفعل حتى تخوم اللحظة المعاصرة. وقد أسبغتْ عليّ كلّ هذا المرض. فعمّ وجعي إلى أن تعدّد فيه التأويل واختلف: طال حول قبورنا المرّار والحرفيش. من يدري يا "تيرساس" ربما أكون هجست يوم ذاك بواحدة من أقدم أغنياتي البدائية. ورميت الثلج من بعيد بمثل هذه الرقية أو التعزية السحرية ليذوب. فأرتاح ولا تتجمّد أوصالنا(2).

أيها الثلجُ الكثيفُ أيها الثلجُ
يا كثيرَ العيبِ يا سرّاقُ يا أبيضُ
أين ذهبتَ بالأرضِ والطرقاتِ

أينَ ذهبتَ بها أيها الثلجُ
أين خبأتها عني، وخبأتَ الحصى
كيف أيها الثلج أفكُّ هذا اللغز،
كيف أفكُّ اللغزَ أيها الثلجُ
خذ إجازةً، واعطني الارضَ لألعبَ
أعطني الأرضَ لأراها وأمشي
لا حذاءَ أيها الثلج عندي
لا حذاء، مزاحكَ قاسٍ
وجد ثقيل أيها الثلج على الخيمة،
أعطني الأرضَ قليلاً من الأرضِ واذهبْ
أيها الثلج إذهبْ!

دنان فارغة

تزداد الريح ثقلاً، فالمخيم يتمدّد في الأرض وينمو، يصير إلى بلد له مختار واحد وقائد مخفر من عجلون، يكون ابنه جورج صديقي الوحيد يقاسمني النقصة والخروج لفحلّ الصيف. فأعادوا تنظيم المخيم ولموا الناس. وضعوا أهالي كلّ بلد في ناحية خاصة بهم. فأهالي بيت نبالا صار لهم حارة، وأهالي العباسية لهم حارة، وأهالي اللد كذلك. فهل كانوا يرسمون لنا بدون قصد، خارطة مصغّرة لفلسطين على هيئة مخيم. أم الناس كما مفاتيح البيوت، حملوا أيضاً أسماء قراهم معهم وأطلقوها على الحارات تعويضاً نفسياً للجغرافيا المخطوفة؟ هكذا من جديد جاورنا دار عمي، وعاد جيران البلد والبيت هم جيران المخيم. ثم أخذنا نعيش.

التقطتُ أنا وزكية أختي جرواً صغيراً ضالاً في الحواري، وتعهّدناه بالحليب والخبز المنقوع حتى كبر وأعطيناه إسماً، لا أذكره الآن. كان ينام أمام خيمتنا أجمل من حارس. كنت أصفر له من آخر السوق بعد المدرسة وأنادي عليه، فيخترق الخيام ركضاً اليّ ويتعربش بساقيه الأماميتين على أكتافي الصغيرة. بكيت لأيام كثيرة، حين انتشر في المخيم رجال جاءوا ببنادق مشهرة، وطاردوا الكلاب. في مجزرة بشعة، أحزنت الكثيرين. وأعادت إلى الأذهان الأسلوب الذي واجههم به اليهود في قراهم. كما كنت أسمع. وفقدتُ كلبي. من يومها لم أسعَ إلى تربية كلب أو قطة.

فجأة دبّ في ناس المخيم هلعٌ غريزيٌ، إذ اكتشف الجميع، رجالاً ونساءً وأطفالاً، أنهم يواجهون غزواً جديداً مختلفاً عن أيّ غزو، حين انتبهوا إلى أن بطونهم ملأى بنوع من (الدود) طويل جداً. فحين كان الواحد منا يذهب إلى بيت الخلاء في الخلاء المكشوف، كان يخلف وراءه أكياساً مكدّسة من هذا الكائن المخيف الذي تراه ينزل منا حياً. هكذا لم نعد نأمن على طعامنا، بعد أن يصل الخوف، من أفواه هذه الكائنات الغريبة التي تنغل فينا. وإليها يعود نحول الأولاد وصفرتهم. قبل الأغذية المعلّبة، وحليب اللاجئين الفاسد الذي كانت

الوكالة توزّعه علينا يومياً، وقبلت أسباب أخرى.

أما العيادة الصحية ففرضت على الجميع (شربات) من زيت الخروع وحبوباً نجرعها كل صباح. واجتهد الوصّافون إلى أن شاع في المخيم، أن نجّرع كمية معينة من سائل البنزين كافية لخلع الوباء من جذوره. وجرّع الكثيرون هذه الوصفة، كباراً وصغاراً. ولأننا كنا مبتلين بهذا الشر، فقد نوت أمي، أن تُجرّعنا جميعاً منه. ولأني كنت أنفر من كل ما يُجرع كدواء، فررت منها.

شهادة

قالت أمي إنها ستسقي زكية، ونهارها كانت تريد أن تغسل، وسخّان الماء على النار، وقالت لها لتفرحها إنها ستعمل لها "بحتية" يعني رز وحليب، وكانت زكية تحبها كثيراً، وأعدّت لها ذلك بالفعل. ثم أخذتها أمي إلى دار أبو منير من صرفند وكانوا قريبين منا، وقالت له سمعت أنك تريد أن تسقي أولادك، فاسق زكية معهم، الله يخليك. فسقى أبو منير أولاده صبيين وبنت، وكانت زكية الرابعة. لم يمت أحد إلا هي. رأساً شرقت، ومثل الصوص لما ينفرط بين ايديك. على طول ماتت. لم يبق مع أمي عقل. لكنهم أخذوها إلى الطبيب في رام الله، ثم جابوها، شرّحوها وعرفوا السبب. وحين استدعوا أمي للسؤال قال لها الجيران قولي كانت تلعب وشربت البنزين غلط. فعلت أمي ما طُلب منها. وسجّلوا كلامها ثم قال لها أحدهم:

ـ مليح اللي ماتت، ارتحت منها، الله يسهّل عليها.

من سنتها لم تعد صحة أمي على حالها، ولا راحتها النفسية، وكانت تحس أنها هي السبب، وهي قتلتها. كان عمرها 11 سنة، وكانت شاطرة شاطرة. ماتت ولم تأكل من "البحتية".

(من حديث مسجل مع أختي نادية)

أفكّر الآن في كلام ذلك الطبيب الذي قال لأمي مواسياً (مليح اللي ماتت). لا بدّ وأنه كان حزيناً جداً، ويائساً جداً. وأختلقُ هيئةً لوجهه المتضامن بتعابير تقرأ الآتي لنا. ولعل كلامه كان أعمق تعاطف إنساني مع حالة أمي، على ما يتكشّف عنه من ميل تراجيدي كان يغمرنا جميعاً، في قاعة الصمت والإنتظار القدري.

يَصقلُني الصمتُ، ويبرعُ في تشكيلي
بلمسةٍ من لون
أو خفْتةٍ من حزنْ
تمورُ في ضوضاءِ ترتيلي.

ذلك أن زكية، وهي تتهادى ببطء على الأرض، كانت تولد ثانية في صرخة أمي التي شقّت الخيّم، واجتازت الأزقة الضيقة لتستقر على قمم التلال المحيطة، فيتهدّل المغرب حزناً، والأشجار تميل بأغصانها. ولا أعرف إن كان ذلك شجناً على زكية، أم شجناً على أمي. وتولد أيضاً كلما استغرقتني تفاصيل ذلك اليوم، وأرجفتني الحادثة. فهي تنهض في أسئلة مقلقة عن معنى الموت، ومعنى عجز أمي الكامل في أن تلتقطها من الغياب، وتعيدها إليّ كما كانت. إن لحظة رؤيتي لها وهي ترتخي مثل ثوب بالٍ وتتكسّر بين يديّ أمي ستظل معي، وتظل تلحّ داخلي. عند هذه النقطة من الزمن فأستغرب لماذا لم تهرب مثلي. وأقول لنفسي دون بهجة، كان يمكن أن أموت أنا ايضاً. فتبدو لي حياتي التي أملك مجرد صدفة بحتة.

لماذا اختارت أمي زكية، وأخذتها إلى جيران البنزين؟ هل خافتْ عليّ مثلاً فما تشدّدت ولا رغّبتني بطعام ويسّرت لي أن أهرب من وجهها؟

لقد حام كل ذلك في رأسي، وبكيت عليها حين صرت وحدي. لكنني نسيتها مع الأيام مثلما ننسى أحياناً أين خبأنا كنزنا الثمين. وحين كبرتُ سكنتني شعرياً، وظلتْ معي. كأنني أستعيدها لتنازعني في "كتاب الإبن" حتى ليوشك أن يكون كتابها أيضاً! لماذا لا تصغي إليّ. لماذا لا تُصغي إلى رجل يحمل أزهاراً ويتحدّث خجلاً من روحه. لماذا؟

منذ الأيام الأولى، أسّس المخيّمون مقبرة. والنجارون صنعوا تابوتاً لغسل الموتى لكني لا أذكر إن كانوا قد صلّوا على جثمان زكية، أو مَن حملها إلى مثواها. صمتٌ على الطريق، صمتٌ على الوجوه والحجارة، وعويل أمي. كنت أمشي والشمس حامية. ما أفقر قبور الجلزون المنصبّة على رقعة من رأس تل، حيث أودعتُ أختي، وما أحدثها! بعد قليل سيُجرّد المخيم منها، ويأتي من يضع يده على رقعة الارض، فتُمسح القبور، والحجارة القليلة ـ علامتنا الوحيدة إلى موتانا ـ تُبعثر لتمنح صكّ الدفن في مقبرة بير زيت البعيدة، حيث دفنّا بعد سنوات قليلة، أختنا بهية.

ألواح أوغاريت

مخافةُ الآلهة هي في نهاية الزهو
الريق قد جفّ، والسماواتُ تعبتْ
وفي أيدي أبناء ايليم هو الموت
يوم يضافُ إلى أيامٍ حتى يتمّ صنعُ الأيام
ويتمّ صنعُ الشهور
كن شغوفاً بالبائس، واعملْ كي يقترب، مثل قلب تائه
ليسرع نحوه كقلب بائس
وليرجع إلى تعاليمه كقلب بائس
هو الذي اقترنَ ببعل
ـ ابن ايليم سيموت ـ

بالسيف شطرَ السلالة.
وبالنفي غرقت السلالةُ في النارِ احترقت السلالة
فاعمل بتحنانٍ كيما ترتسمَ من جديد السلالة
خذ بين يديك السلالة وجنبها كلّ افتراس
وفي ضنك التحبيب يجب ألا تنتهي
وبحماية جميلة من أجل خلاصها ابعثها.

(كتاب اللآلئ ـ من النصوص الكنعانية)

وهي ألواحُنا المتوازية، القديمة، الحديثة، أتأمل فيها أيام الشدّة، وأرى الموت كيف يهطل علينا بسطوة الخرافة. أتساءل هل كنا نواجه عقاباً إلهياً؟ ما الذي اقترنا به غير القول إن ما بنينا من بيوت لنا، والحواكير التي زرعنا هي حواكير الأسلاف. أم العقاب جاءنا من هوسنا بالنطق لا الفعل؟

في الخرافة

انتظرت أكثر من ثلاثين عاماً لأذهب في هجاء الخرافة، وتحليل بنية الواقع الذي تنتعش فيه، وأبعاد الخرافة في التكوين النفسي للفرد والمجتمع، ونشرت يوم 9 آذار 1991 في صحيفة "صوت الشعب" الاردنية، مقالاً ألحت فيه إلى الكم الهائل من الخرافات التي راحت تشيع بيننا، في البيت والشارع. كأن الخرافة تظلّل كل شيء. كأننا موطن الخرافة، وأنها باتت تغزو الكلام الدارج والكلام الفصيح، وتغزو الكتابة فتزدهي تدور في الأحياء بين الناس، عاديين ومثقفين، ويتمّ تداولها، حيث تأخذ مساحتها في الصحيفة والكتاب والمنشور، هكذا ببساطة دون أن تدجّج الأسئلة أو نتصدّى لها بالتحليل والتعليل، وكشف مصادرها، بالإشارة إلى هول التدمير الذي تنتجه على الصعيد النفسيّ والإجتماعيّ، فلا نسأل أنفسنا، مَن يُصدّر لنا الخرافة، لنذهب غافلين في إعادة إنتاجها.

ـ فلماذا تزدهر الخرافة؟

• لانها عادة تبحث عن أقاليمها وتنمو، فالسلم ينتج خرافاته، والحرب كذلك، والفراغ لا بد له من أن يؤثث جيداً، بالمزيد من الغياب، والمزيد من الخرافة.

الخرافة ضد الواقع، وضدّ اشراقاته،
لذا تبدع وسائلها لتغييب هذا الإشراق،
وإلغاء دور الإنسان، وتقعيده عن مجابهة آلية
التدمير والتجهيل، لهذا لا تعمّر الخرافة في البنى
الإجتماعية المتماسكة والمتضمنة شرطيْ العلم والوعي،
لأن الخرافة ضدّ العقل، كما هي ضدّ الواقع.

ثكنات لا مرئية

خمسةُ أفراسٍ ترعى قُربَ النّهر
خمسةُ أفراسٍ وغيومٌ في الأفقْ
خمسةُ أفراسٍ
وحشائش تتمايلُ في رِفقْ
وندى نعسان
خمسةُ أفراسٍ ترعى
نفرتْ واحدةٌ فزعى
ودنتْ من طرفِ الغابة
نزعَ الغجري من الغضبِ وقالْ:
هي ذي فرسي

هل كان الموت مجرد غجريّ سطا ذات ظهيرة مخيمية علينا. اختار زكية وذهب. أم أن الموت شيء آخر غير الغجريّ. غير أمي وجرعة البنزين. غير أمراضنا وما ألمّ بنا من صدمات وكسور؟ ولماذا من الولد الذي كنته تلك الظهيرة. لم يتمكّن؟ هل لأنني هربت دفاعاً عن رغبة غامضة شدّتني خارج هذا الطوق. أم الحياة دفعتني إليها. وحفظتني من الرمل المبكّر. حفظتني للأيام تبلوني بهواتها المعدنيّ. هواتها الساكن وقد طوّح بي أبعد من قبرها وحجارته. وأبعد في الزمن؟

كيف أصعد إليها الآن. أفكّكُ المسافة. وأزيح ركام السنوات لأواجه شباكها وأراها وأراني نلعب حقيقين من عراء المكان. وأحمال الهجرة التي شالتها أمي على الجبين تجاعيد وعبوساً لا يُفسّر. ومرارات يومية!

(إن من يريد أن يتذكّر عليه أن لا يبقى في المكان نفسه. منتظراً أن تأتيه الذكريات من تلقائها. لقد توزّعت الذكريات في العالم الفسيح. ويجب السفر للعثور عليها. وإخراجها من مخبئها).

أين قرأت هذه السطور في أية رواية أو كتاب أو صحيفة؟ تراني كتبت هذه الفقرة أعلاه الماثلة بين هلالين في زمن لم أعدْ أذكر؟! لقد عثرتُ عليها مسطورة على صفحة بيضاء بين أوراق لي تحتشد بمقاطع ومطالع لقصائد لم تولد. وبدايات أجهضها أمر ما. عسر لغويّ أو ضيق عابر لا تفرجه الكتابة. فنحّيتها. ولم أطلبها ثانية. أتأمل هذه الورقة وأحتار. أحتار حقاً. كيف لا أعرف كلماتي. كيف لا أجزم إن كنت أنا كاتب هذه الفقرة. أم غيري؟ كيف جاءتني إذن؟ ومن أي مصدر في القراءات التي باتتْ تُشتّتني من جديد. شتاتاً يلمّني من شتاتي. كأن بيني وبيني وفيّ. صارت مسافة ما. تقوم كالعلامة الفارقة. منطقة جرداء. لا إشارات فيها. وأجاهد أن أجوسها بلا كشّاف أو دليل. إني لأثبت هذه الفقرة في هذا الفصل المعنون بـ "ثكنات لا مرئية".. ربما لأقول إنني سافرت كثيراً وراء حياتي وسافرت أبعد من الكتابة والبلدان لأعثر عليّ. وها أنني أعجز عن

السفر اللازم والواجب إلى أماكني الأولى هنا، حيث تتوزّع ذكرياتي وأيام الطفولة والصبا المُلوّح بالمشي والكروم التي تنحل على ضفاف الجيم، وتغدو طرفاً من أطرافه، لأذهب أبعد في الشجن وأدرك فيما يدرك المفجوع بحبيب، والفاقد بفقيده، إنها لن تتقدّم، أو تأتيني من تلقاء نفسها، إن ما يوجع أكثر هو أنني لا أيأس من ذلك، ولا يطالني ضجر التسآل والخيبة، وأني في كل مرة أجلس لاستحضارها في الكتابة، أو أتأمل أحوالي، يتساقط الريش حولي، وتمطر أكثر، لكن ورقي لا يبتلّ بها، وليس إلا نتفاً مبعثرة من ريشة هنا أو هناك، لا تشكّل جناحاً أو مفتاحاً لألعابها، ألعاب زكية.

في يوم موتها، الذي لا أعرف له تاريخاً غير تاريخ الجيم، دخلت زكية إلى قلبي ونامت، فلماذا لا تفيق، ولماذا لا أرجع في الزمن، أو يعود بي حيث كانت؟ هكذا ولدتْ زكية من حادثة موتها العاديّ تماماً، من شكل هذا الموت الخاص جداً، الذي تجرّعته مرغمة، وكنت من بعيد أراها، وقد دُلق ماؤه تحت لسانها دفقة دفقة، وهي تحاول الإفلات عبثاً إلى أن ارتخى ساعداها ومال رأسها، وشقّ صمتَ الجيم صراخُ حمدة.

حقاً، ما أدقّ ما قرأت قبل أيام من أن شخصيات المؤلف لا تولد من جسد أمّ بل من بعض العبارات المستحضرة للذكريات، أو من وضع فُتح له مغاليق الأمر!

إن مخبآت النفس لكثيرة، مخبآت بأعمار مختلفة، ولبوسات مكانية تتوزع بين الأصقاع والبيوت، في ثكنات لا مرئية، يسبغ النسيان عليها جلاله المرمري، وهي تجنو في انتظار أن يرجّها ما يتكسّر من رماح أخيرة على بدن الراهن المتصدع بزجاجه المكشوف، ليتدفق من بعد الماثل المنسيّ فينا، من رقاده، محفوفاً بورق العمر اليابس، يتدفّق رجراجاً في ومضات متأنية، ثم يتجلّى لنا بكامل تفاصيله، حيث يسيل أنين القصب، وتتعانق اللقى.

كل صدمة تستولد أبعد منها في الزمان، و"إن الشجى يبعث الشجى، فدعني فهذا كله قبر مالك"، مثلما أن حدثاً حاداً وراهناً، يقول "فرويد"[3] يوقظ عند الخلّاق، ذكرى حدث أكثر قدماً، يعود غالباً إلى طور الطفولة، ومن هذا الحدث الاوليّ تنشأ رغبة تحاول أن تتحقّق في العمل الأدبي، ونحن نستطيع أن نتعرّف في هذا العمل نفسه على عناصر من الإنطباع الراهن، أو من ذكرى الحدث القديم.

ما أكثر الحالات والأحداث والأسماء التي تشدُّ وجداني إلى زكية، لأجلس وأفكر فأين يذهب بي هذا الوجدان المفكّر، الذي لا يملّ التفكير والبحث؟

إن معضلتي الوجودية في غيابها لم تزل بعد قائمة، وهي التي تفردني في الظلام كنتوء حاد، لا شفاء لي منه، كما لا قدرة لي في الإفلات من هذا التأثير أو أمل، وكأنا لا نملك من وسيلة غير ذلك، لنبعث غنى الحياة التي تزدهر فينا حيث نتّحد! إن روحينا لتجتمعان في كيان الكتابة، فلا تتبعثر، ولا تحلّ أشلاء نائية في غمر النسيان، وإن كتابي هذا ليجيء ترميماً لما تكسّر فيّ حيث أعالجني في الذهاب إلى البعيد، مُلمّاً ما استطعت بزكية، لأصلني مجروحاً بما ينفرط بين يديّ من زمان، ومسرّات قليلة.

ساكنةٌ هيَ المقاعدُ،
الظلالُ،
والأواني،
منافضُ السجائرِ،
الستائرُ الدكناءُ،
والدفاترُ الملقاةُ هكذا
الهواءُ ساكنٌ
والحبرُ
والبدانُ
فأينَ غارَ الخيطُ منْ أصابعي
والطفلُ في يطرقُ الفضاءَ،
باحثاً عن المكانِ،
في المكانِ،
أراهُ شاخصاً عنّي
كأنّ ما يمرُ لا يخصّهُ
ولا أنا يدورُ،
لا يراني
كأنني غريبهُ،
لا تجده تجدي
ولا أحزانهُ أحزاني
كأننا ضدأن!

ثوب مليء بثقوب تصفر فيها الريح

وقفت طويلاً أمام جملة طاغية النفاذ، لكاتب اسباني هو (ميغيل دي اونامونو) تقول: "لا أدري كيف يمكن لإنسان أن يحيا، ولا يحتفظ بذكريات طفولة على أرض الروح!". كان الشاعر "روفائيل البرتي" قد جعلها مفتتحاً للكتابين الأول والثاني من سيرة حياته المعنونة بـ "المرج الضائع". لقد أرّقتني هذه الجملة ليالي كثيرة، وأنا أعدّ لكتابي. ذلك أن أكثر ما يحزنني، وأنا أجول طفولتي في الخيم، وأنقل لمساتي من جديد في أمكنة منسيّة مذ كانت لي. منذها، وغابت بأثقال سنوات عديدة عني هو أن زكية لا تتضح لها هيئةٌ جليةٌ، في ركن ما من غرف الذاكرة المزدحمة. فأين كانت يا ترى في ذلك الوقت من الطفولة التي تعودني؟ كانت تكبرني بعام، أو نحوه. فلم لا تحضر في لقتة، أو يوم هنا أو هناك؟ إنها تلوح كتجريد غامض حسب، منذ لعبة الطائرة الورقية في "قبية" أو ليلة العقرب في "بير زيت" إلى أن حضر موتها الخاطف الذي ما

أمهلني لأحفظ ملامحها كاملة داخلي. فأنا لا أذكر شيئاً عن الوقت الذي كنا نقضيه معاً، وماذا كنا نفعل. إني لأدرك إدراكاً حدسياً أن أشياء كثيرة حدثت لنا، وأننا لعبنا معاً، واختلفنا وتشاجرنا كأي طفلين أو أخوين. ومشينا في الحارات الكثيرة، وبكينا معاً على أمنا. لكن ماذا أفعل الآن؟ إني لأقضي أوقاتاً طويلة في محاولة قراءة ما هو مطبوع في الذاكرة وغائم. إنه يغور أبعد. ولا أيأس من أن أمسك بطرف خيط أو ورقة. وأراها ثانية في طفولة لم تمت كما حدث لطفولتها القصيرة في "الحلزون". فمن يقبل عثراتي، ومن يهديني إلى غير الحيرة أم أن (الهدي هو أن يهتدي الإنسان إلى الحيرة. فيعلم أن الأمر حيرة. والحيرة قلق وحركة. والحركة حياة. فلا سكون. فلا موت. ووجود فلا عدم)(4).

أتكئ على سهمي ويهدر فيّ صوت داخليّ

(إننا حين ندع الخيال يتجوّل في متاهات الذاكرة، فإننا نستعيد، دون وعي، تلك الحياة المدهشة لأصغر شق في البيت. في ذلك المأوى الشبيه ــ حيواني لأحلامنا)(5).

وأرى الكلمات بيوتاً تتجوّل. وأراني صرت إلى ملاك كبير ملاّك بيوت. بشرفات مضيئة. وأركان تغطس في دفء حزين. وألوفُ على نفسي منكباً على البياض الفسيح. مشيداً بالكلمات داري البعيدة. المنطوية بألفةٍ وحنان عميقين على أشيائي. حاضنة إلى الأبد هوية هذا المفقود. أوصافه وحضوره. فلا يطاله ثانية فقد أو عثٌ. فليس بالطين وحده تقام البيوت.

وإذ أذهبُ تائهاً. أرى طرقات وأشجاراً وقرى لا تحضر أسماؤها. وأرى ناساً وباعة ونساء متّشحات بالسواد. بوجوه محجوبة. أو بقامات فارعة. سافرات الوجوه والسيقان. أرى الحاصدات وقاطفات الزيتون. أما زكية فلا. ومحاولات النكوص نحو تلك السنوات البعيدة لا تصلني بكبير شيء عنها. سوى أن أظلّ أعيد المحاولة. وأنتظرمرة أخرى. وأنا أكثر انشداداً. أكثر رهافة لتسقُّط أي لمحة من كتاب البعيد. وإذا صدق ما يقال عن الحياة بعد الموت. أو الحياة بعد الحياة. فإنها لا بد وأن تكون معي الآن. أعني روحها تدور حولي. لعمق إلحاحي عليها وسؤالي.وإنها لتناديني أبداً. لأبقي عليها معي. وما زلت أذكر الرجفة التي غمرتني كالحمّى. حمّى لم أعرف مثلها من قبل. وأنا أقرأ "لورانس داريل". إذ يقول

(إن الموتى في كل مكان. لا يمكن التهرّب منهم في يُسر وسهولة. يحسّ المرء بهم يضغطون بأصابعهم الحزينة الكثيفة المحرومة فوق لوحات حياتنا السريّة. يسألون أن يظلّوا في الذاكرة)(6).

رميتُ برتقالةً على طريقِ النهرِ
رميتُ غصنَ ياسمين
من شرفتي إلى الأميرةْ
رميتُ أثوابي ومزماري
رميتُ هذا القنفذَ الشوكيّ عن داري
رميتُ قلبي سالماً
وخالياً من أيّ طعنةْ
رميتُ أشغالي

وجملتي الأخيرة
رميت برتقالتي الصغيرة
ولم أفز بشيء!

من يعلم، لعلنا نتعانق الآن، ونتواصل بلا كلام البرتقال، أو مزمار الياسمين. مرات كثيرة كان يلمّني إحساس ما مفاجئ: بينما أكون أفكر بها، أو أجاهد في استعادة ذكرى أو يوم ما، أو الوصول إلى تصوّر قديم، كأن يداً تشدّني إلى الطاولة، ولا تدعني أغادر المكان. إذ ذاك كنت أترك كل شيء في يديّ عني، متنبهاً من جديد إلى هذه الراحة التي تتسلل إليّ من حيث لا أدري، ثم أغمض عينيّ ولا أفكر، كأني وصلت ما أريد. فأشعل سيجارة بهدوء الفرحان الراضي، وأسترسل محدّقاً في نقطة لا أعرف، مُركّزاً في الفراغ قلبي، كأني أتوقف في الزمان، والزمان لا يجري، معقباً الحيلة من دورها. هل كنت إذن أنتظر مبادرة ما، أو أهيءُ كلّي لصوتها، من نور الغرفة والفراغ يأتي؟ أو كنت أدخل في هندسة الغيبوبة لأراها جيداً، فلا يصلني شيء، ولا أقع في النوم وأغيب عنيّ؟ أم أن زكية لا تحب أن تراني هكذا، فتحجب صوتها، عارضة عن الظهور لي، لأعالج وحدي باب النسيان، فلا أفضي إلى رحاب ما؟

لكن ذلك كله، ما كان ليجعلني صاغر الإرادة، أو أستسلم راضياً، لأن الكآبة لا تخلص من شيء، ولا تتركنا وحيدين.

هل للمكان أثر في ذلك، وما نوع هذا الأثر؟ لماذا أستعيدها مثلاً في مكان معين، أو زمان معين، بينما لا أذكرها بعد ذلك في أماكن أخرى وأزمان أخرى؟

كيف لي أن ارتاح! ومن يدلّني على يوم أدخل فيه إليهما! تطول حسرتي، لكم تطول يا زكية، وأنا أصعد هذا السلّم اللامرئي الذي لا نهاية أو حدّ. سأظل أصعد إلى أن أصل مجرداً وعارياً من نسياني القديم في "كتاب حمدة" الذي كان لك فيه فضاء مستقل، ورحيل فيك إلى قبرك المجهول هناك، قبرك الذي لا مكان الذي فيّ تتفتح عليه أزهار يدي وكلامي.

فأن أحب، يعني أن أسأل اكثر، أسأل عما كان ومات، وظلّ معي حيّاً في النسيان، في تفصيل ما، أو يوم مطويّ لنا في الغياب، وأسعى لأن أفيقه وأنطقه في الكتابة، الكتابة التي لك، لك يا زكية، كي لا يظلّ موتك موتاً، وهجرتي طويلة في قفار القيافي.

لماذا أدبُّ في الفراغ، وأركض خلفي؟ كتبتُ يوم أمس هذه اليومية.

كانون الثاني 1992.

الساعات الأولى من العام الجديد: البقاء في الفراش. إني أقترب من الخمسين. طقس بارد، تأملات وفراغ عميق. أنفرد بنفسي في صالة المكتبة. أهرب في النعاس مني ولا أغفو. لا أفعل شيئاً. صوت المؤذن القريب من بيتي يمتزج وصوت وقع المطر المتساقط على إفريز الشباك وأرى الشجر في الخارج مبلولاً. سأقرأ في كتاب النفري. قبل قليل لمعتْ فيّ فكرة أن أكتب عملاً شعرياً، وأسمّيه "وداعاً فرجيل". كيف خطرت لي هذه الفكرة؟ لا أعرف. ربما بفعل قراءاتي الأخيرة حول الصراع التاريخي بين بيزنطة والعثمانيين، وفروغي من

إعادة القراءة المتملية للكوميديا الإلهية لدانتي. ألاحظ يأساً ما وقطيعة في العنوان. تدخل ميراث الماضي وفيه بقيتية حاسمة. ما لا يُخفى أن فرجيل كان الدليل والهادي لدانتي عبر رحلته إلى العالم السفلي. وقيمته في العمل تنطوي على ما فيه من حمولة رمزية. لما راح يُشكّلنا خلال العقود الثلاثة الماضية. بما يمكن أن ندعوه الدليل الفرجيلي. هل أنصرف في الأيام الآتية إلى مثل هذه الوداعية التي تومئ إلى فداحة الخيبة والمرارة التي تسري في أوساط أكثر من جيل واحد. وإلى تلمّس الطريق من جديد. في العتمة الحالكة المطبقة. للبحث عن دليل هذه المرة فينا!

بلا دليل أبحث فيك. ولا أعرف لي حاجة في ذلك. فما غرضي من هذا التيه. وما كنت في بال صفحات هذا الكتاب الذي أضع. وأعرض فيه لسيرة موتي قبل الموت. وبعث حجارة داري. فآه يا زكية. ألا اسمعي معي ما يقول الشيخ:

(الأسفار ثلاثة: سفر عنده. وسفر إليه وسفر فيه. وهذا السفر فيه هو سفر التيه والحيرة. وسفر التيه لا غاية له).

ولأنتِ تيهي وغيابتي. فلأدخلْ دغل الكلمات. بحثاً عن جملة تليق بوجهك المدرسيّ تقولك لي. وكأني صرت إلى ذاكرة متهدلة مثل ثوب مليء بثقوب. تصفر فيها الريح. ولا يرتقها الحنين فأمسك كاملاً بك. إني لأذهب في الوقت حتى لألوب بمرض الإختزال. فكأني أحفر بئراً بإبرة كما يقول المثل. فهل أطلب الكثير وأنا أسأل لحظات من طفولة ليست هي من الطفولة في شيء؟!

في المقهى – 1989

لو أن سليم الشجريّ ولد وفي البيت حليب وطعام كفاف اليوم. لو أنه عاش الطفولة تحت سقف. وعرف مراهقة سويّة. لو أنه شبّ دون أن يرى الفوارق والخطأ. وأن يعاني شتات المنفى وميلاد الحلقة الأولى. وكَسْر البنادق. لو أنه تلقّى واستقبل غزارة هذا الشيب. شيب الرأس والقلب معاً. دون مسلسل المطاردة المعدّ لغزلان أحلامه. وأبناء أمه جيداً منذ عقود كثيرة.

لو أنه مثل خلق الله جميعاً. ولد وعاش في ظلّ سياج لوطن معروف وهوية غير مهدّدة باستلاب ما. أو امحاء أو ذوبان.

لو لم يكن كل ذلك. ربما ما كان ليحتسي في هذه اللحظة قهوته المرّة في مقهى المنفى. أو مقهى الفاروقي. لا فرق. ويقرأ وحيداً في كتاب "الذاكرة الموشومة" الذي يروي بلغة رقيقة طافحة بالشعر خلاصة عذاب أشبه بعذابه. ويعكس في شفافيه أشكالاً مريرة من الإضطهاد المكرّس لتغييب الذات. وبلبلة روح شعب كامل تحت راية الكآبة المرفوعة فوق كل شيء. ولما كان يجاهد وهو يقرأ أو وهو يضع خطوطاً سوداء تحت جمل وتراكيب لغوية فاتنة وقف عندها طويلاً ما كان يجاهد في حبس دمعته الحارقة. بينما تتسلّل الموسيقى وتشيع في بهو المكان الواسع. ويمور الداخل فيما يشبه سنابل فارغة لا تحمل حبوباً من قمح أو زؤان. كان سليم وحيداً ينتظر سليم الشجريّ ليستنطق الغياب ويقول له: يا ابن أمي. إنهم يطيلون

الجلسة، ويُعِدّون موتا لائقاً لغيابنا، وحياة مديدة كـالهلاك. ذلك أن أوان الولادة يقترب، وصحيحاً كان الحمل، وكل شهر يمرُّ تتهيأ القابلة، وتمسح عن عينيها رماد النعاس، والسهو والسلوان.

وأعرف لو أن سليم ما تجرّع كأس الاربعين كاملاً، وخبرتْه المغارات والفؤوس الكثيرة، لما وقف طويلاً أمام منطوق هذا الكبير الخطيبي ولا ارتجف أضلاعاً وعبوساً وغضباً. هكذا ينادي سليم الشجريّ على سليم: أن واصلْ خروجك السريّ خروجكَ العلنّي كالشمس وقتْل الناس في حضارة هذا القرن بالمجان. واصلْه لنكتب في يوم ما، نار هذه الذاكرة الموشومة الخاصّة بتراجيديا الولادة والقتل. فلا يضيع شيء، لا تضيع زهرة نسيناها، أو ولد بلا طفولة، لا يضيع دم يصيح، أو عائلة تبحث عن إقامة على شبر ما فوق الأرض، ولا أضيع أنا وأنت في الكهولة.

وآه كم اللغة الأسرة آسرة، وكم هي فضّاحة وكشّافة للوجع. فلا تُخفي من المرارات أيّ دورق أو عضو! فماذا سيقرأ الآخرون حينما نصل قريباً إلى استراحة المحارب ونسلم شاشة الذاكرة ونفردها في فضاءات من اللغة؟

ربما يباغتهم ندم ما، أو عجب، ويشهقون فيما يُشبه احتداداً متأخراً: أحدث كلُّ ذلك للفلسطيني؟!

الفيوضات الممتنعة

من الآن، لن يتاح لي أن أسلسل الأحداث والبلدان والرؤى، ربما لأنني فقدت الأثر عند نقطة معينة، هي المخيم. وقد اتسع إلى صحراء ومدن ولهجات عديدة وناس، وباتت النقطة ثابتة حتى ساعة الكتابة، فأي معنى إذن، لتعدّد الأمكنة، والزمن عربة مندفعة إلى أشباهها، وخارج البيت، تتشابه الأرض والطرقات.

عديدةٌ سبلنا لا تُحصرُ ومتغيرةٌ منازلنا
بكرعُ من النبعِ الإلهيّ
مَن كانت شفته من طين
أتئن يا غاسلات الموتى بالمياه ـ
الأمهات في الصباح ـ
وانها الأرضُ ما تزالُ بعواسجِ الحرب
فلتغسلن ايضاً وجوهَ الأحياء.
فلتغسلن أيتها الأمطار!
حزنَ وجوهِ الرجالِ الأشداء.
هدوءَ وجوهِ الرجالِ الأشداء.

لأن سبلهم ضيّقة، ومتحولة منازلهم.

سان جون بيرس
أنابازـ منفى وقصائد أخرى
ترجمة علي اللواتي

هكذا سأجول مع بروق الذاكرة، لاقطاً عصافيري الميتة على الأسلاك، وحرير سجّادي القديم، قاصداً ما أمكنني الولوج الأبعد، متوسّلاً في حفرياتي هذه اكتشاف ما لم أكتشفه بعد، مُتحفزاً لكل خيط يلوح لي. خيط قديم من الزمن في ومضة أو طيف بارق، لأعيد من بعد تشكيل هذا النسيج. نسيج ما بات عندي منثوراً على ذرى، أو طيّ أكوام غامضة، تتوسّط هذه الغابة الشوكية المطمورة تحت طبقات سميكة فيّ، لا يبين فيها من وجوهي أكثر ما يبين لي من أشكال متخيّلة في غيمة عابرة، أو حلم شبه منسيّ سرعان ما يذوب في تداخلات الحركة والنهار.

إن معاناتي إزاء انغلاق الذاكرة أو فيوضاتها الممتنعة، لا تقتصر على نهارات اليقظة، أو كتابة الواقع اليوميّ. فأمس رأيتني أتململ ذات ظهيرة في سقيفة، مشمولاً بكسل مانع. سقيفة قديمة من الطين والفوضى. وتفتقر إلى نسق جمالي مما هو أشبه بغرف التبن والتفضل في قرانا الأولى. تكون عادة مفصولة عن غرف النوم بغرفة المؤنة. إلى جانب الطابون، وكان الوقت من بالنسبة لمن دعوتهم إلى تناول الغداء عندي.

رفعتُ جسدي الممدّد على فراش أرضي وسط السقيفة، ونحيت صحفاً وأوراقاً، أو أشياء كهذه عن فراشي، هاماً بالنهوض لأرى مندهشاً من شقّ بالباب (ف) كان صاحب جريدة يومية، عملت فيها قبل سنوات. لا يحبّ الصحافة، هو رأس المال، وكان وسيماً جداً. رحّبت به، وتغلّبتُ على حرجي، وأنا أدخله السقيفة. لا أعرف كيف جلس، وفكرت: أأكون دعوته إلى الغداء حقاً، أم جاء صدفة. لا أعرف تماماً، وتبيّن لي أني لا اذكر احداً من المدعوين. لذا فكرت أن أدعه يتناول الغداء وحده في السقيفة. نهضت حاملاً بين يديّ طبقاً عليه خبز صاج رقيق. لا أعرف كيف كان إلى جانبي أو من أين جاء، واستأذنت بالخروج قليلاً.

في فاصل آخر من الرؤيا، كنا ننتهي من تناول الطعام المكوّن من المرق واللحم والأرز وكنا أربعة. وأعرف الثلاثة معرفة متفاوتة العمق، بينهم كاتبة لا تميل إليّ، وتخيّبني كلما التقينا باسمي المجرد. جمعنا أواني الطعام ونحن نهمّ بوضعها في المطبخ، وإذ ذاك فقط، صدرت عني شهقة عالية. يا الله. فقد تذكرت (ف) الجالس في السقيفة وحده. لقد نسيته تماماً، ولا أعرف كيف مرّ الوقت. وأخذتُ أتساءل داخلي: متى دعوت (ف). ولم أفعل شيئاً، سوى أني رحت أشكو أمام الثلاثة جفاف الذاكرة التي أصفها أحياناً بالضحالة بالحنان.

منذ أمد قريب، تساءلت في أوراق أخرى(7). ما الذي يحدث لي

في المنام لا يعرفني أحد. لا يعرفني أقرب الناس إليّ وصاحبي يشيح عني نلتقي في شارع عام ولا يعرفني. أرى الصاحب الذي اصطفيت شاحباً ويميل إلى الصفرة وجهه. ولا يعرفني. أقول له: أنا فلان. فلا يتحدّث أو يرتسم على وجهه تعبير ما. جامداً وحيادياً ظلّ. صرخت فيه. أنا فلان وقبل عام بكيتَ على كتفي وكان عناق حميم. صاحبي. يا صاحبي. لماذا نسيتني؟ فظلّ صامتاً. حين وصلنا قاع المدينة. حيث تقوم نافورة صغيرة غاب عني. مثلما غاب الآخر الذي معه. وظللتُ أمشي. فإذا مكان جديد. وأرض جديدة. ورأيت أقرب الناس إليّ يذهب في الرقص ويبتعد. وأنا ألوب ويأخذني الغيظ جرعة جرعة. وهو يضحك ويغيم.

أقف وحيداً على طرف الجيم في طريق قديم ينتسب إلى طفولتي. ناديت وناديت. وجفّ مني الريق. لكن أقرب الناس إليّ لا يسمعني. كأنما يراني ولا يراني. فأجلس في حرقة صامتة. والريح لا تغلق شيئاً. حتى إذا ما صرختُ وافقتُ. وجدتني أنام إلى قربه. وإن أقرب الناس إليّ يستغرق في ملكوت النوم ووجهه إليّ. مثلما وجه ملاك نائم. فأنهض إلى كتاب. هارباً من منامي.

ما الذي يحدث لي؟!

في الصباح أهبط نحو المدينة. نافضاً عني غبار كوابيس البارحة. إلى نهار برقوقيّ غامض. كان ذلك في غربة. والغربة تمشي. وأنا أقرأ في صفحات من "مضى عهد الراحة"[8]. وأتوقف عند فقرة على لسان المستر غرين إذ يقول: (إن الإفريقي كان على مدى قرون لا تحصى ضحية أسوأ مناخ في العالم. وضحية كل مرض يمكن تصوره. وهذا ليس ذنبه. إلا أن الأمر انتهى باستنزاف حيويته فكرياً وجسدياً. لقد حملنا إليه الثقافة الغربية. فأي نفع جنى منها؟)

ينتهي كلام غرين. وتقف الغربة. وأجدني أهبط بشكل آليّ. وكيما لو أني نزلت أرضاً جديدة. أرضاً لا أعرفها من قبل. ولا أعرف الآن أين أذهب فيها. تلفتُّ حولي في دهشة وخفتٌ. نظرتُ فإذا جبل وعليه قصر وحيد بقرميد أحمر وسرو كثير. وإلى الجانب الآخر نظرتُ فإذا جبل ببنايات عديدة. وحافلات كثيرة حولي. لكنني لا أعرف المكان. لا أعرف أين أنا. كل ما أعرفه أني في الكاراج. أخذتُ في قراءة اللافتات في محاولة لإستعادة معرفتي بالمكان.

مرّ وقت ليس قصيراً وأنا أفرك جبيني. وأحكّ ذاكرتي لأعرف في أيّ اتجاه أنا. أو أين أقف. مشيتُ قليلاً فما اهتديتُ إلى شيء أعرفه. واحترتُ حقاً. هل أسأل بعض العابرين أين أنا. لكنني خجلتُ وانتظرتُ أن أخرج من هذه الحالة.

مرّ جنديّ في منتصف العمر وخلفه زوجته. خطر لي أن اسأله. لكنني أحجمت. مرّ ولد قهوجي يحمل صينية. وعليها كوبان من الشاي. مرّ عني وأنا أحدّق في رأس الجبل. وأرى بنايات مختلفة لم يسبق لي أن رأيتها. ابتعد القهوجي وتأكد لي أن ذاكرتي غائبة تماماً. قدم رجل من بعيد. وقرّرت سؤاله. يا أخي رأسي مقلوب. وما أنا بغريب. فأنا من هذا البلد. دلّني على وسط المدينة. أو المسرح القديم الذي هنا. تلفّت الرجل فيّ وقال شيئاً. عرفت من لهجته أنه مصريّ. قادني خطوات قليلة. وقال لي: إصعد هذا الدرج. صعدت الدرج ونظرتُ. لا أعرف شيئاً في هذا المكان أيضاً.

ماذا أفعل. وفجأة تكشّف لي كل شيء. ها أنا على طرف الساحة الجديدة المبلطة. قريباً من رائحة الآثار

الرومانية. جلست على حافة تخليفة، وفكّرت، ما الذي يحدث لذاكرة الآخرين في المنام، ما الذي يحدث لي بين ليلة واحدة ونهار، ثم فمتُ. فمتُ إلى أيّ شيء، فمتُ إليّ أستطلع أول الخطى، وأدفع ما يرزح على الصدر ويُثقل أوراكي فيخفضني. فمتُ أجمع ريش البعيد، وأفرط أيامي بلا تعلّة، وفمت!

والآن لِمَ يحدث لي ذلك أمام فيوضات الذاكرة الممتنعة؟

إن الحيرة لتأخذني، ولا أقف على نور، فهل لا بد لي أن أحفر وأحفر لأراني، وأرى ما صرت إليه؟!

يا لها من مهمة شاقة، أن ترغب في الإمساك بزمان أو مكان درس، كمن يحاول قطف غيمة سائرة، يا للزرع الوهميّ وقد وقعتُ في الإملاق

هوامش

---

1 ـ مدن لا مرئية ـ إيتالو كالفينو

2 ـ توقف الآن ندف الثلج، من شباكي، كنت أراه خفيفاً ويتموّج متمايلاً قبل أن يحط على إفريز الشبابك أو يستقرّ على سور البيت مشكلاً خطاً من البياض طويلاً. شجرة الياسمين عارية تماماً. تتسلّق أعلى البوابة، وتمتدّ على جزء من السور عروقاً بنيّة. تبدو بلا خضرة أو حياة. بينما شجرة الصفصاف الوحيدة ترتفع عالية عن السور جرداء بأغصانها الكثيفة المشرئبة إلى فوق وتطاول عمود الكهرباء مخترقة أسلاك الهاتف الموصولة بأعلى البيت. يحط الآن عصفور على واحد من فروعها الرفيعة. من شباكي الخفيض أراه، وأنا أجلس وحدي، وأسره لثلج الماضي في هذا اليوم من شباط وقد غزت العقود بطانة

أمامي مدفأة، وكتاب عن "أولن" في الوهم اللذيء بالتجانيب والزمن مفتوح على الصفحة 144. كنت وضعت خطاً بقلم الرصاص تحت سطرين هنا "إن الفنان الحديث يمارس بعلو يمتلئ الجميع الإنتاج الثقافي ليس العالم الذي يعاصره بل جميع الماضي التاريخي".

يحط الآن عصفوران آخران على شجرة الصفصاف. فنجان القهوة فارغ، والسيجارة احترقت تماماً، وألقي بها في المنفضة المكونة من قشرة صلبة مشعرة بخيوط بنية سميكة لنصف حبة من جوز الهند. طار العصفوران عن الشجرة، وظلّ العصفور الأول وحيداً، مثلي في الغرفة تماماً إلا من صورة ذلك الثلج، فما تفعل الآن روح حمدة أمي؟

فجأة أشعر بما يشبه الغصة والإختناق. نهضت وراء فكرة غريبة، وهي أن أرى قبر أمي في هذا الثلج الجديد. وقد وصل صحراء الفوسفات، وإذ صرت في الشارع ولفح وجهي الريح تجسّدتْ لي واقفة كأنها في انتظاري، وتشابكت أيدينا معاً، وعبرنا الطريق، حيث كان الهواء الثلجي يهبّ علينا سعيدين جداً، خفيفين كنا كأننا فراشتان أو ريشتان في الهواء، نطير أو نتوقف طفلين يكتشفان الحب، ويقرأن الأرض والأشياء، ثم إني جسستُ بأصابعي جسدها الحجري المكلّل بالثلج، ووحده رخام الشاهدة كان يرتفع عارياً إلا من كلماتي المحفورة.

3 ـ رأيت أن أميل إلى "فرويد" مستضيفاً فكرته الواردة أعلاه تعبيراً عن انحيازي لمناخاته العلمية أولاً، ورغبة في الإشارة والتنبيه ثانياً، إلى تحليل هذا العالم، واستخلاصاته وهو اليهودي، خاصة في كتابته عن موسى وجذور ديانته التوحيدية، والتي أثارت حفيظة اليهود في حينه، كما أثارت كتابات الفيلسوف سبينوزا، وهو اليهودي أيضاً حين نشر نتائج استقصاءاته حول من كتب التوراة، وخاصة الأسفار الخمسة الأولى، ونفيه أن يكون موسى كاتبها، فقد أهمل غريباً ما توصل إليه عقل العالم وعقل الفيلسوف. كما أهملت نتائج الحفريات الغربية، وما أسفرت عنه من مكتشفات هامة، وحقائق علمية تنسف ترتيب التاريخ المعروف، خاصة في ألواح

سومر وبابل وأوغاريت، من حيث إدراج هذه الحقائق التاريخية، ووضعها في المكان الصحيح في سياق الحضارات الإنسانية تاريخياً، ذلك لأنها تلغي فكرة التوراة ككتاب مقدس، وتكشف حجم الإنتحال فيه، والعائد إلى ألواح هذه الحضارات السابقة، رغم ما صرح به عالم السومريات الشهير كرير وقوله (إن التاريخ يبدأ من سومر). كما أهملنا عربياً مؤلفات كاتب هو "جورجي كنعان" الذي تخصص في كشف الزيف، زيف العالم المسيحي الغربي وتواطئه مع التوراة كعهد قديم مقدس، وغيّبنا كتابه الأخطر عن المكتبات العربية وهو كتاب "تاريخ الله". وأعتقد أن هذا الإستطراد لا يشذ عن سياق الحديث عن موت زكية، إني لأراه في الصلب منه، ولا يشذ عنه. فالأكذوبة القديمة هي التي قتلت أختي

4 ـ محيي الدين بن عربي ـ نصوص الحكم.

5 ـ جاستون باشلار ـ جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا.

6 ـ لورانس داريل ـ رباعية الإسكندرية ـ كليا ترجمة فخري لبيب.

7 ـ عائلة الشاة ـ بيت عيبال للكتاب ـ عمان 1990. ويشكل هذا النص أوراقاً متفرقة في السيرة لحظة استفاقة الذات، مذعورة على احتمال موتها عبثاً عبر القومة الراهنة للأرض في انتفاضتها. ويتداخل أحياناً مع "كتاب الإبن" للمّ شمل العائلة الواحدة

8 ـ "مضى عهد الراحة" للروائي النيجيري الذي يكتب بالإنجليزية "تشينوا أتشيبي". وتعتبر هذه الرواية استكمالاً لروايته المعروفة "الأشياء تتداعى" وهي رواية تقوم على التداعي الداخلي وتكشف العلاقات الداخلية التي تتحكم بالعالم الثالث.

"المجنونة"

عيسى لوباني

لم أكن أعرفُها، ولم أرها عن كثب. حسبما أذكر، ولم يدر لساني بكلمة. في يوم من الأيام، معها. كنتُ أراها من بعيد.. كلما فتحتُ النافذة المُطلّة على حاكورة لبست واسعة.. تقف في ساحة منزلها، وأحياناً، يصطدم وجهي بوجهها، حين تكون في الطرف القريب من الحاكورة، بحيث لو مدّت كفها، للمست طرف نافذتي. فأرتعش من الدهشة.. وأعود وأغلق النافذة، وأبقى لحظات خلف خشب النافذة، وجوارحي تغلي.. لا أدري لماذا؟ ثم أنحني قليلاً، وألصق عيني بشق من شقوق النافذة، فتزداد دهشتي.. أجدها ما تزال واقفة هناك تحت التينة الصغيرة، وعيناها تنهلان مصبنان.. ووجهها الأبيض الصغير يتصبّب عرقاً.. وشفتاها تبرّان.. بكلمات متقطّعة..

"وما له، سكّر الشبّاك؟".

ثم تمضي عائدةً وهي تتعثّر وتلتفت بين القينة والأخرى إلى النافذة.. وتجلس أمام باب المنزل، وعيناها لا تفارقان نافذتي.. وأحياناً، كانت تحل ضفيرتيها، فيتدلّى الشعر مسترخياً، بغموض.. فيلامس الأرض.. من حولها.. كان لها شعر طويل يشبه قطعة من الليل وعينان سوداوان.. واسعتان اتساعاً مُذهلاً، وكأنها تريد أن تلتهم كل ما حولها، وخصوصاً إذا ما تلفتت حولها، لشيء من شؤونها.. كنت أرتعش، وأرتعد، وأغمض عينيّ، قليلاً، ثم أفتحهما وأسأل نفسي بخوف.. "ماذا تريدُ مني، وأنا الغريب عن البلدة، ولم يمضِ على وجودي فيها سوى بضعة أشهر؟".

وابتسمتْ مرّة، وأنا أضع المفتاح في قفل الباب، بعد أن عُدت من عملي مرهقاً وجائعاً.. كانت تلبد تحت التينة، حينما رأتني، نهضتْ فالتفتُّ.. كانت تقف هناك ولا يفصلني عنها سوى بضعة أمتار.. كانت تبتسم.. ولعبت بطرف منديلها الأزرق.. وقد تهدّل على صدرها المقبّب.. ودخلتُ بسرعة إلى غرفتي، وأغلقتُ الباب.. وصوتها يرنّ، في الصمت المُلغَّم..

"وما له سكّر الباب بسرعة؟".

واستيقظتُ يوماً.. على صوت وراء الباب، كان الصوت، خرمشة على خشب الباب، يشبه خرمشة قطة أو كلب.. فنهضتُ ونظرتُ إلى ساعتي.. كانت تشير إلى الخامسة صباحاً.. والليل يلملم أطراف ذيوله.. ولم

يبق منه سوى شظايا من عتمته المتناثرة على أطراف الجدران، ومنعطفات الأزقة المتربة. وفتحتُ الباب فذُهلتُ. كان على العتبة قدر صغيرة مملوءة بالحليب، وإلى جانبها بضع بيضات. ونظرتُ إلى المدى المجاور لغرفتي. كانت تقف هناك تحت التينة، وعيناها تلمعان، ووجهها قطعة من الحديد المُحمّى في ذلك الصباح المثير. لم أنبس بكلمة، ولم تنبس بكلمة هي أيضاً.. ولكنّ الكلام كان ينبثق من شفتيها غير المضمومتين تماماً. كانت تود أن تقول شيئاً، ولكن قوة ما منعتها من الكلام. حاولتُ الكلام فلم أستطع. ورجعتُ قليلاً إلى الوراء، محاولاً إغلاق الباب، وترك كل شيء على حاله. على مقربة من العتبة.. فرأيت العجب.. كانت قسمات وجهها تتقلّص، وتنفرد بوتيرة غريبة، وعيناها تنزّان ذعراً.. كمن تريد أن تقول: "ليش خُذها إنّها منّي!".

ويبدو أنني حاولتُ أن أقول شيئاً، ولو بقسمات وجهي، وعينيّ.. فانفجرتْ قائلة بصوت متوسّل:

"خذها.. خذها!!".

ويبدو أنني أخذت ما كان على الأرض، وعدتُ أدراجي، إلى الداخل دون أن أغلق الباب.. وفطنتُ بعد قليل، وعدتُ إلى الباب.. ونظرتُ إلى الحاكورة.. كانت تجلس هناك قرب عتبة منزلها، وعيناها إليّ. كانت تبتسم، وكل شيء فيها يضحك.. وشعرها محلول.. كانت تمسده بمشط خشبي قديم.. على ما يبدو.. فيحرن في شعرها.. فتشدّه.. ثم تُلقي به بعيداً.. وتدخل إلى منزلها ولا تعود إلا بعد دقائق وقد لفّت شعرها بمنديل، وتبقى هناك، جالسة على حجرها، وكأنها تنتظر زائراً، إلى أن تشرق الشمس.. وتشتعل بنارها، فتنبق صهدها.. فتدخل وتغلق الباب.. وتساءلتُ مراراً بحرقة:

"ماذا تريد منّي؟".

وكان الجواب يأتيني دائماً.. وبصوت حاسم:

"إنها مجنونة.. وتتسلّى!!".

ومضت الأيام بطيئة بُطء سلحفاة. كان حصارها لي شديداً.. فحيثما نظرتُ، أجدها أمامي.. حتى أقسمتُ يوماً أن لا أفتح نافذة ولا باباً، ولكنّني لم أستطع. كانت الغرفة تتحول إلى قبو مُظلم متروك تسكنه الأشباح وخصوصاً شبحها الذي لم يعد يفارقني ليل نهار.. وتعمّدتُ أن أهجر الغرفة قدر المستطاع. فأقضي معظم أوقاتي عند الزملاء، ولا أعود إلا وقد انتصف الليل أو كاد. ويبدو أنها افتقدتني فانزعجتْ.. وقررتْ شيئاً.. عدتُ في إحدى الليالي والقمر ساطع سطوع قطعة من النحاس مُدوّرة في سماء صافية.. صفاءً مذهلاً.. كانت عقارب ساعتي تُشير إلى الواحدة تقريباً.. وكل شيء هادئ وساكن، حتى أستطيع أن أسمع دبيب النملة إذا كانت تدب في الجوار.. وأدرتُ المفتاح في قفل الباب.. وتوقّف فجأة، وأحسستُ بما يشبه الشّلل يعتري ساعدي وكفّي.. كان رعبي شديداً، بحيث لم أجرؤ على الإلتفات إلى الخلف ناحية التينة.. كما حدث أنني أحسستُ بوجود كائن ما يراقبني.. من الخلف.. وجفّ ريقي وهطل عرقي غزيراً.. حتى أحسست به يملأ حذائي.. أما الصراخ الذي طلبته في لحظة من اللحظات، فلم أستطعه.. لقد مات الصوت على حباله.. في الحلق.. ولهثتُ وسقطتُ وجلستُ على عتبة الباب.. وعيناي إلى التينة، وخضرتها السوداء.. تلتهمني.. ورأيت عينيها.. تلمعان.. ووجهها.. يلمع.. بين الأوراق.. وجاهدتُ قدر المستطاع.. وتمتمتُ.. بوهن..

"مين؟".

فأتاني صوتها.. عن كثب.. وكان ناعماً، وشيّقاً..

"أنا، خفتَ منّي!!".

فقلتُ وأنا أتنهّد..

"لأ، بس الليل بخوّف!!".

وكانت تلك الكلمات الوحيدة التي استطعتُ أن ألفظها.. ودفعتُ الباب، ودخلت، وصوتها يرنّ.. قائلة،

"وما له، مش طايق يحكي معاي؟".

وأغلقتُ الباب وخلعتُ ملابسي بسرعة، وارتديتُ بيجامتي.. وشرعت أصنع فنجاناً من القهوة.. لتهدئة خواطري.. وعيناها، ووجهها يلمعان في المخيلة المذعورة.. ولقلبي وجيب.. أكاد أسمعه..

وكثرت هداياها، لا سيّما، بعد أن اشتريتُ لها مشطاً من العظم الملوّن.. كبيراً، يليق بشعرها الطويل.. أعطيتُها إياه ذات مساء، وهي تقف تحت التينة.. بحيث حذفته لها على عجل وأنا أخرج وأقفل الباب.. فالتقطتهُ بلهفة.. ولثمتهُ بشبق، ومضتْ دون أن تشكرني.. ولكنها حينما وصلتْ عتبة منزلها.. التفتت!! كانت عيناها وشفتاها.. تقول بغموض..

"شكراً!!".

ومضيتُ إلى شأني.. وازدادت وتيرة هداياها إلى حدّ أنني قمتُ بخطوة جنونية، ولكنها سخيفة في نفس الوقت.. كتبتُ لها ملاحظة، على قصاصة ورق، أطلب منها أن تكف عن تمويلي بالحليب والبيض كل صباح.. فقد تكدّس وتراكم من الحليب والبيض ما يفيض عن حاجتي.. ونسيتُ أنها أميّة لا تقرأ ولا تكتب!! ألقيتُ إليها بقصاصة الورق فالتقطتها، وفحصتها على عجل.. فغامت عيناها، وتكدّرت ملامحها.. فدُهشتُ.. ولكنها عادت إلى الإبتسام.. وانفرجت ملامحها.. ولثمتُ الورقة عدة مرات.. ودسّتها في عُبّها.. لكن البيض والحليب.. لم ينقطع عن التدفّق، حتى ضقتُ ذرعاً.. إلى أن حدث ذات يوم ما أثارني.. وأشعل حيرتي.. لقد اختفت اختفاءً مثيراً.. وكأنها لم تكن، بحثتُ عنها بعيني تحت التينة وفي ساحتها، وأمام منزلها، فلم أعدْ أراها مثلما كنتُ أراها.. فأحسستُ، حينذاك، ببوادر الراحة.. ولكنّني لم أستطع نسيانها.. فشرعت أترك النافذة مفتوحة على مصراعيها لعلها تُطلّ.. ولكنها لم تُطل.. لقد اختفتْ كقطرة ماء، تبخّرتْ تحت حرارة الشمس.. وطمأنتُ نفسي، ذات مساء، أنها قد تكون مريضة.. ولا بد أن تبرأ يوماً.. وتعود أراها.

لقد أصبحتْ، من حيث لا أريد، قطعة من حياتي.. بالرغم من الضيق الذي كانتْ تسببهُ في ظهورها المفاجئ.. وفي الليل أحياناً.. وحدثَ ما لم يكن في الحسبان..

كان الوقت مساءً.. ونافذتي مفتوحة.. ورأيتُ ضياءً في منزلها.. يختلف كثيراً عن الضياء الذي كنتُ أراه من قبل.. وأناساً، يدخلون، ولا يخرجون.. وفجأة، وبعد عذاب طويل من التخمين.. سمعتُ زغرودة حادة داخل المنزل.. فاشرأبتْ حواسي.. كما لو كانت قد لُسعتْ بسيخ من نار.. وخرج الناس بعد قليل.. وظهرتْ على العتبة.. شعلة من الضياء المُشعّ، كانت تحتضنها امرأة سمينة، وتقبلها من وجنتيها.. وتقول..

"مبروك، يا عروسة.. عقبال الفرحة التامة..".

وبعد قليل أطفئتُ القناديل، وأغلق الباب، وساد صمت.. موحش، مُلغّم، بأكثر من علامة استفهام..

وسألتُ نفسي بوَهَن:

"ماذا حدث؟ خُطبتُ.. ولمن؟".

ولم يغمض لي جفن في تلك الليلة.. وشقشق الفجر.. وأشرقت الشمس.. وأنا أقف في فتحة الشباك لعلّها تظهر.. ولم تظهر.. إلى أن حدث ذات ليلة.. وقد مضى زمن لم يكن طويلاً.. ولكنه كان كافياً ليبث الإستقرار والطمأنينة إلى نفسي، والركون إلى أنها عادت إلى عقلها، وراجعته، ووجدت في محاولاتها للتقرب مني سلوكاً مُشيناً، أو عملاً لا يمكن أن يؤدي إلى نتيجة، لا سيما أنا غريب.. طارئ على القرية.. وقد أتركها في أية لحظة ولا أعود أبداً.

عُدت إلى غرفتي متأخراً.. لم ينتصف الليل بعد، ودخلت وأويتُ إلى فراشي في الحال، كان النوم يُلامس أطراف جفوني.. حينما سمعتُ نقراً خفيفاً على خشب النافذة، فنهضتُ مذعوراً.. ووقفتُ خلف الخشب.. وحدّقتُ من خصاصه.. كانت العتمة شديدة، والقمر لم يبزغ بعد، فلم أرَ شيئاً.. وعاد القرع بإلحاح.. يُلامس طبلة أذني، وتصبّب عرقي.. وتساءلتُ برعب..

"من يكون؟".

وأنا غريب.. في هذه القرية النائية.. واشتعل ذهني.. كنتُ قد نسيتُ أمرها، وقد مضى على اختفائها بضعة شهور فلم أعد أراها إطلاقاً.. وفي لحظة ذهول رفعتُ خشب النافذة.. وقلتُ بصوت مشروخ، ولكنه واهن:

"من هناك!!".

وجاءني صوتها الهامس:

"أنا، هذه أنا، إفتح الباب!!".

وتجلّدتُ عروقي، وجمد الدم فيها.. وأوشكتُ أن أسقط على الأرض.. كان صوت امرأة، فتيّة، وحاد بعض الشيء، وكأنها تأمرني.. فسألتُ بنفس الصوت:

"لماذا؟ ماذا تريدين؟".

فقال نفس الصوت الشقيّ والحاد:

"إفتح أولاً.. أريد أن أكلّمك!!".

وفتحتُ الباب.. كانتْ هي.. وشهقتُ.. من الدهشة والذهول.. وقلتُ بصوت مُنكسّر من الخوف:

"مش ممكن، يمكن حدّ شافك، أرجوك، أنا غريب هنا..".

ووضعتْ كفها على فمي.. وقالت وهي تغلق الباب:

"ما حدّش شافني، كلهم نايمين، عاوزاك شويّة!!".

كانت حافية القدمين، وشعرها محلول، لفّته بمنديل أسود على عجل كما يبدو، فتسرّبت ذؤابات من على الكتفين والظهر، كانت كمن أصابته لوثة، فخرج على عجل.. شاحبة الوجه، مخطوفة اللون، وعيناها واسعتان، إتساعاً مذهلاً.. كانت كالمجنونة، تلتفتُ يميناً وشمالاً، وإلى فوق وإلى تحت، واندفعت فجأة كالصاروخ.. إلى قميصي المُعلّق على الجدار، والتقطته ودفنتْ وجهها في قماشه الأبيض، وشرعت تنشج

وتشهق وجسدها يرتعش.. فصحت بها بصوت مكتوم:

"ماذا تريدين منّي؟".

فلم تُجب.. وألقتْ بالقميص على الفراش.. وزحفتْ إلى الكرسي الوحيد، وجلست عليه، وانحنتْ إلى الأمام، فبدتْ كقوس مرشح للإنطلاق.. وألححتُ:

"ألا تدركينَ خطورة ما أنت فيه، وما أنا فيه؟".

فلم تُجب، وبقيت تُحدّق بي، وبالفراش، بعينيها الجاحظتين للحقيقة، فقد اعترتني نوبة رُعب.. وأدركت بعمق المصيبة التي يمكن أن أقع فيها نتيجة وجودها عندي في غرفتي، وفي منتصف الليل.. وعدتُ وألححتُ بصوت مشروخ من الإنفعال والتوتر:

"ألا تسمعين، تكلّمي؟".

وازداد انحناؤها وتقوّسها، حتى أوشكتْ أن تسقط عن الكرسي.. فرفعتها، وأنا ارتعش عن الكرسي.. فسقطت في حضني.. كانتْ كالمشلولة.. ثم استعادت حيويتها، ونشاطها.. وسقطتْ بشفتيها على شفتي.. حاولت التخلص من قبضتها، فلم أستطع.. ثم دفعتها بقوة فسقطت على الأرض، وهي تئنّ.. وصرختُ بها:

"أنت مجنونة..".

وتكلّمتْ:

"أيوه مجنونة!! بحبك موت؟".

وأدركتُ مأساتها.. فسألتها:

"ولكنّك مخطوبة.. فماذا حدث؟".

فقالت بصوت مُتكسّر.. مُحشرج:

"لا أريده.. إنه ابن عمي، وأهبل.. ويسير في الأزقة حافياً، ويرجمه الأطفال بالحجارة أحياناً..".

فقلتُ بانفعال:

"كان من الممكن أن ترفضي!!".

فصاحت بصوت مكتوم:

"رفضتُ، فضربوني وحبسوني داخل البيت!!".

وفهمتُ سبب اختفائها من الحاكورة، والفناء.. وقلتُ باستسلام:

"والحل!!".

فقالتْ بانفعال ودون تردد:

"عندك!! أنتَ الحل!!".

فصحتُ:

"أنا، وما دخلي أنا؟".

فقالت ببساطة وهي تفرك يديها:

"لأنني بحبك، وأنت بتحبني، مش هيك؟".

فقلتُ وأطرافي ترتعش:

"لاً مش هيك!!".

فألقتْ بنفسها ثانية في حضني. وقالت ووجهها مدفون في صدري:

"خذني بعيد. أنا داخلة عليك، وعلى الله!!".

وأسقط بيدي. فدفعتها فسقطتْ على الأرض ثانية. ولكنها نهضت وقالت:

"أقتل نفسي، ولا أتزوجه!!".

وخرجتْ خلسةً، كما دخلت خلسةً. وأغلقتُ الباب. كان له أنين. شبيه بأنين مذبوح. وهو في النّزع الأخير. واختفتْ في العتمة. وسمعتُ صوت تسلقها السياج القريب من التينة. وفتحتُ النافذة. ورأيتُ شبحها يقف قرب خرزة البئر في فناء الدار. فارتعدتْ فرائصي. وأوشكتُ أن أصرخ بها من النافذة. ولكنها التفتتْ فجأةً إلى نافذتي. وحدّقتُ بها لحظات. كان وجهها الأبيض يلمع لمعان الثلج في الليالي القمرة. وعيناها واسعتان. إتساعاً غريباً. ثم مضتْ إلى داخل البيت. ولم أرها أياماً. حتى سمعتُ همساً في المدرسة. بأن فتاة من القرية قد اختفتْ منذ أيام. والقرية برمتها تبحث عنها. واعتراني يقين بأنها قتلت نفسها. ولكن كيف؟

كان الوقت عصراً. وكنتُ أقرأ كتاب "رسائل الأحزان" لمصطفى صادق الرافعي. وأحتسي قدحاً من القهوة. وأدخّن بلذة. حينما توقدت فجأة. شرارة. في منطقة ما من الدماغ. فألقيت بالكتاب جانباً. وفتحتُ النافذة. ونظرتُ إلى فنائها. حيث تقع خرزة البئر. وانبثقتْ من خلايا الذاكرة صورتها وهي تقف هناك وحيدة. والليل يوشك أن يرحل. ورنّ صوتها:

"أقتل نفسي، ولا أتزوجه!!".

كان الفناء لا يهدأ ولا يسكن. والداخل إليه أكثر من الخارج منه. والكل يسأل. بقلق واضطراب:

"إلى أين راحت؟".

واعترتني الحيرة. أأقول لهم. بأنها هدّدت بقتل نفسها إذا ما أجبروها على الزواج منه!! وإذا سألوني. وما أدراك. فماذا أقول لهم؟!! وخفتُ أن أورّط نفسي في مأساة ليس لي فيها لا ناقة ولا جمل!! ولكنني تساءلت بتوجّع كئيب:

"وهل هذا صحيح؟ ألم تستشرك.. ألم تقلْ لك..".

وانقطعت حبال الأفكار على صراخ في الفناء يقول:

"إبحثوا في البئر!!".

وانكبّ جسد امرأة، على خرزة البئر، وصاح.. وكان الصوت مخنوقاً بالبكاء والعويل:

"جميلة؟".

وازدحم الناس على خرزة البئر.. والكل يريد أن يتأكد. ولم تمض ساعات إلاّ وجسدها المربوط بحبل. يخرج من الخرزة. يقطر ماءً. واشتدّ العويل. والصراخ.. فأغلقتُ النافذة.. وأغلقتُ الكتاب.. وارتديتُ ملابسي. وأغلقتُ الباب.. وخرجتُ أبحثُ عن سكنٍ جديد. بعيد عن الحاكورة والتينة. والفناء. وخرزة البئر اللعينة. التي ابتلعت جسد جميلة. كانت الشمسُ تغتسل بدمائها. وتوشك أن تغطس في بحر ظلماتها.

قال صاحب البيت، الذي كنتُ أرغب في استئجاره:

"عملتَ طيباً!!".

فسألت بلهفة:

"لماذا؟".

فقال، وهو يقدّم لي فنجان القهوة السادة:

"حارة ملعونة.. قبل أعوام انتحر شاب فيها، وذلك بأن شنق نفسه تحت التينة.. واليوم تلك المجنونة تُلقي بنفسها في البئر لتموت غرقاً..".

وصمت ثم عاد يقول:

"برضه عملت طيباً. إبعد عن هذه الحارة!!".

فسألت بإلحاح:

"وهل كانت مجنونة..؟".

فقال ووجهه يشحبُ:

"أباً عن جد!! فالأب مجنون!!".

فقلت بتأثر:

"ولكن، يقولون..".

فقاطعني بعصبية:

"سيبك من القيل والقال.. البنت كانت مجنونة من زمان، وحكاية ابن عمها ليست سوى عذر، يعتذرون به للناس!!".

وخرجتُ، وأنا أتمغمغم.. والليل في أوله:

"مجنونة.. هل من الممكن أن تكون جميلة، هذا الجمال.. ومجنونة؟".

وأنكرتُ أشياء كثيرة فيما بعد، وكفرتُ بأشياء كثيرة، ولكنّني لم أصدّق بأنها كانت مجنونة. وألقت بنفسها في البئر. لقد اقتنعتْ بأنها أرادت التمرد، ولكنها عجزت عن مواجهة ثمن تمردها.. فألقت بنفسها في البئر في ساعة يأس.. لتستريح من العذاب الذي كانت فيه، ومن العذاب الذي كان يقف لها بالمرصاد، في صورة ابن عمها الأهبل. يبدو أنها قد أراحتْ واستراحت بموتها.. أما ابن عمها الأهبل.. فقد جُنّ وذهب عقله بذهاب "جميلة".. فنام في الكهوف المحيطة في القرية.. واختفى فجأة، فلم يعثروا له على أثر.. وبعد شهور وجدوا جثته في نفس البئر، وقد تحلّلتْ تماماً.

وفي أحد الدواوين صاح أحد الرجال:

"أردموا هذه البئر قبل أن تبتلع بقية العيلة!!".

فابتسم آخر.. وقال بصوت حزين:

"ولكن غيرها كثير فما العمل؟".

وصمت الجميع.. ثم عادوا إلى أحاديث الليل والسهر.. وكأنّ شيئاً لم يحدث..

(الناصرة)

محمود درويش:

مَن يكتب حكايته
يرث أرض الحكاية!



محمود درويش:

التراجيديا الفلسطينية ستجد تعبيرها الأرقى

أجرى الحوار: **عباس بيضون**

لا يمكن الحوار مع محمود درويش أن يكون عادياً. خصوصاً حين يدعونا الرجل الذي يقف على حدة فوق خريطة الشعر العربي الحديث. إلى رحلة طويلة في عالمه الإبداعي وذاكرته وتاريخه الحميم. قبل أيام. عاد الشاعر الذي يعبر عن الوجدان الفلسطيني إلى مناطق الحكم الذاتي زائراً. "كمواطن عادي". كما قرر الإستقرار نهائياً في عمّان خلال الأسابيع المقبلة. يأخذ درويش حذره عادةً من "الفخ الإعلامي". لكنّ ذلك لم يمنعه من الإسترسال في حديث طويل. يتميّز بنبرة جريئة ووعي حاد لصعوبة المرحلة وتعقيداتها والتباساتها. هكذا استدرجنا صاحب "لماذا تركتَ الحصان وحيداً؟" إلى أرض اليأس والغربة والخسارة.

سمعنا ضحكاً طوال الشريط الذي سجل عليه حديثنا مع محمود درويش. ضحكاً ومزاحاً وقهوة دوبل وحواشي بلا عدد. كنا سعداء بهذا الحديث. وكذلك درويش. كنا نريده مكتوباً أو غير مكتوب. مسجلاً أو غير مسجل. لم نعرف نحن الأربعة كيف نشغل المسجل. فتكلمنا للهواء ساعتين. ضيّعنا لقاءين قبل أن نبدأ الحديث الذي. بعدما أطلنا انتظاره. لم نعرف كيف نوقفه فتكفل به الوقت. بقي أبتر قليلاً. ربما ذريعة أيضاً لموعد آخر. أردنا هذا اللقاء واحداً من مسرّات مهرجان جرش لهذا العام. أردناه نوعاً من نص مشترك لأصدقاء: أمجد ناصر من لندن. وغسان زقطان من رام الله. وأنا من صيدا/ لبنان. حضر محمود درويش من باريس. وكان يعدّ للإستقرار في عمّان. ويتهيأ لزيارة غزة.

لم يكن الحديث سوى طريقة وربما حجة للحضور. اشترك أمجد واستمع غسان إلاّ في النادر وتكلم محمود من غير كلفة. ونسي المسجل مفتوحاً فجمع ما جمع. حضرنا جميعاً. وتكلم كل بحسبه. وهذا الحديث يبقى مع ذلك ذريعة ونصاً مشتركاً لأصدقاء.



محمود درويش وإميل حبيبي

• في "لماذا تركت الحصان وحيداً" نصادف الأب الذي لا نصادفه كثيراً في شعرك. لكننا نراه الآن مقترناً بالرحيل والنزوح فيما الأم في شعرك متصلة دائماً بالأرض والبقاء. في مجموعتك الشعرية الأخيرة هذه تشعر أنك تقترب من سيرة شخصية، وأن عدداً من إشاراتها يعود إلى وقائع حقيقية. هذا يجعلنا نفكر في طفولتك.

ـ الأم هي الأم والأب هو الأب. إنهما بشر لكن كلاً منهما يحمل دلالات مختلفة. لا يكفي أن تحمل الأم فكرة البقاء المكاني والتاريخي في الأرض الفلسطينية، لتقف عند هذه الكناية. كان الآباء عبر التاريخ كثراً والأم واحدة. الأم ذات هوية مستقرة، والآباء متغيرون. الأرض التي ولدت عليها هي كما تعلم ملتقى غزاة وأنبياء، ورسالات وحضارات وثقافات. ولكنهم عابرون. عبوراً يطول أو يقصر. فالأب لم يكن واحداً ولا نهائياً ولا دائماً. من هنا كان انتسابنا الحضاري والثقافي أكثر إلى الأرض، إلى الأم.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أنا من جيل حمّل آباءه مسؤولية الرحيل والهجرة لأنهم، الآباء آباءنا، لم يدافعوا جيداً عن أرضنا. وما زلنا نسألهم عن ذلك. ولا تزال صلتنا بهم ملتبسة بالسجال والخلاف، فيما تبقى الأم مستقرة في مثالها المنحدر من عصر الأمومة القديمة. هذا تفسير سريع لاختلاف ما بين تناولي

للأم وللأب. لم أكن طبعاً أعي شعري. ولم يكن هذا واضحاً لي في طور شعري السليقي. لكني في "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" أسجّل ما يشبه السيرة، وأعيد تأليف ماضيّ. لذا أحمّل الأم والأب دلالات تتجاوز الصفة العائلية، دلالات مكانية وثقافية وإنسانية.

• هل تتكلم عن أبيك وأمك الحقيقيين؟

– نعم. أمي وأبي الحقيقيان. أنا من أسرة ريفية. عائلتي تملك أرضاً، وتشتغل في الأرض وتعيش من إنتاج الأرض. عائلة متوسطة الحال، من الطبقة الوسطى الفلاحية. لذلك طفولتي مليئة بصور "ورشة" الأرض. كان جدّي هو الأب الحقيقي بسبب انشغال أبي في التربة وملاحقة الفصول. يخرج في الصباح ويعود في المساء، ويتركنا أنا وإخوتي في رعاية جدي. كان هو أبانا الحقيقي. يدللنا ويأخذنا في نزهات ويصحبنا إلى المدن. أبي ككل المزارعين مستغرق في عمله في الأرض حتى كأنه قطعة منها. أمي إمرأة جميلة جداً، هي أيضاً اشتغلت في الأرض.

أمي لم تكرهني

• إسمها حوراء..

– إسمها حوراء هي ليست من قريتنا، من القرية المجاورة بنت مختارها. لما كبرتُ سألت أمي وأبي كيف تزوجا. وعلمت أن زواجهما كان تقليدياً. بحث جدي عن عروس لابنه فقيل له إن لدى مختار القرية المجاورة إبنة. فخطبها لابنه. وهكذا تزوجا قبل أن يتاح لأحدهما أن يرى الآخر. لا بد طبعاً أنهما استرقا النظر بعضهما إلى بعض قبل الزواج. كان بينهما مشاحنة واحتكاك، وخاصةً بعد أن خرجت الأسرة من أرضها وانفصلت عنها، ومرّت في ظروف صعبة جداً.

كنت ألاحظ أن أمي عصبية جداً وأبي مستغرق في التحسّر على الأرض. مشاحناتهما دعتني مراراً إلى الهروب من البيت. لكني كنت مع ذلك منحازاً إلى أبي لأنه مسالم وخجول جداً. وفي طبع أمي شراسة. كانت أمي تضربني كثيراً، وتضربني لأي سبب. وكثيراً ما شعرت أن السبب هو خلافاتها مع أبي، وأنها تحمّلني أحياناً مسؤولية هذا الخلاف. تكوّن لديّ شعور بأن أمي تكرهني. كان هذا عقدة أو شبه عقدة. ولم أعلم أنه ليس صحيحاً إلاّ حين دخلتُ السجن للمرة الأولى، وأنا في السادسة عشرة من عمري. زارتني أمي في السجن، وحملت لي قهوة وفواكه. واحتضنتني وقبّلتني. فعلمت أن أمي لا تكرهني. كتبت "أحنّ إلى خبز أمي" قصيدة مصالحة معها. ولما انفصلت عن الأسرة وعشت في حيفا اكتشفت أنني الإبن المدلل لأنني الغائب لا الأفضل.

• أنت الإبن الأكبر؟

ـ كنت الثاني وهذه مشكلة. للأكبر أب يحميه وللأصغر أم تحميه، ومن في الوسط ضائع. في "لماذا تركت الحصان وحيداً" سعيت إلى تسجيل طرف من هذه السيرة، لكنها ليست شخصية فحسب. إنها، وبدون قصد، تحمل تاريخاً عاماً.

* خرجتم من فلسطين بعد الـ 48 إلى لبنان، وبعد فترة إقامة فيه، عدتم إلى فلسطين. هل تركت هذه الفترة لك شيئاً؟

ـ تركت لي صوراً، ربما تجربة، لكن الصور أوضح لي من التجربة. في لبنان رأيت للمرة الأولى شلالاً، ولم أكن أعرف من قبل ما هو الشلال. رأيت التفاح معلقاً على شجر وكنت أحسبه ينبت في صناديق. كانت رحلتنا إلى لبنان في وعي جدي سياحة، وهي تحوّلت بالفعل إلى سياحة.

* جدك خرج معكم؟

ـ هو الذي أخرجنا، وكبقية الفلسطينيين الذين خرجوا كان يظنّ أن الهجرة مؤقتة، وأنها ليست أكثر من إخلاء الأرض للمعارك والجيوش فترة يعود بعدها إلى بلده وأرضه. أقمنا بضعة أشهر في جزّين، وهبط الشتاء فرأيت الثلج ولم أكن رأيت الثلج من قبل. وانتقلنا إلى الدامور. أتذكر الترامواي في بيروت. سبحنا على شاطئ الدامور. صور وذكريات كثيرة تعيدني إلى هذه الفترة. في لبنان أيضاً سمعت أول كلمة جارحة.

* وهي؟

ـ لاجئ: في المدرسة، لدى أي خلاف مع طالب آخر كنت أسمع كلمة لاجئ: لكي لا أظلم اللبنانيين، هذه الكلمة عدت أسمعها عندما عدنا إلى بلادنا، صرنا نسمعها من أبناء القرية الأخرى. فنحن لم نعد إلى قريتنا. في المدرسة كانوا في الصف يشتمونني لأنني أشطر منهم بكلمة "لاجئ".

تدمّر مكاني الأول

* لم تجدوا قريتكم ـ البروة ـ حين عدتم. هل انتهى وجودها تماماً الآن؟

ـ انتهى تماماً، وبُني حيث كانت مستوطنتان، واحدة لمهاجرين أوروبيين وأخرى لمهاجرين من اليمن.

* يعني أنت فقدت فلسطين حتى بعد العودة؟

ـ أنا لم أعد إلى وطني الشخصي. لم أعد إلى مكاني الشخصي. تدمّر مكاني الأول تماماً منذ البداية. من هنا فإنني حين أحكي قصتي أروي رغماً عني قصة جماعية. دعنا ننتهي من جدل الأنا والجماعة. فالمصادفة وحدها جعلت من قصتي الشخصية قصة جماعية. ولهذا تتعرّف الجماعة إلى صوتها في صوتي الشخصي. آن أن ننتهي من ذلك النقد الذي لا يحيد عن الأنا والجماعة.

• هل تشكّلَتْ في هذه الفترة المبكرة من وعيك صورة لليهودي الإسرائيلي؟

ـ أول مرة رأيت فيها إسرائيلياً كانت بُعيد عودتنا "متسللين" من لبنان. أقمنا عند أقارب لنا في قرية أخرى. وكنا نحن الخمسة، ننام في غرفة واحدة. في منتصف ليلة دخل ضابط إسرائيلي وأيقظ جدّي من النوم. وسأله كيف تسلل. لم أخف من هذا الضابط فقد كان لطيفاً. تلك صورة أولى. لم تكن الصورة التالية مثلها. في طفولتي ألقيت قصيدة عربية في مهرجان المدرسة. فاستدعاني ضابط وهددني وكلّمني بمنتهى الجلافة. كان أفضل معلميّ معلمة يهودية. وبالطبع كان أول سجّان يهودياً. مدرّس اللغة الإنكليزية ومدير المدرسة لم يكونا وديين. بالتالي هناك أكثر من صورة للآخر.

• والعدوّ؟

ـ من البداية كانت صورة إنسانية. ليس واحدة بل متعددة ومتنوعة. ما من نظرة وحيدة ونهائية إلى الآخر. من علّمني كان يهودياً. من اضطهدني كان يهودياً. التي أحبتني كانت يهودية. والتي كرهتني كانت أيضاً يهودية.

• هل تتكلم عن غرام بيهودية؟

ـ نعم ممكن

• ذلك موجود في شعرك؟

ـ نعم موجود. أما كيف يحصل غرام، فهذا يتعذّر تفسيره. المصادفة تصنع غراماً. مساعي الرغبة أو العاطفة هي التي تخلق القصة. المجتمع الإسرائيلي منفتح وأوروبي بالقياس إلى المجتمع العربي المحافظ والتقليدي. ولم يكن سهلاً إقامة علاقة عاطفية مع فتاة عربية. الحب الأول كان طبعاً مع فتاة عربية لكنه حب رسائل. لا لقاءات. ولكن رسالة من هنا ورسالة من هناك. العرس الكبير عند وصول الرسالة. والثاني عند وصول الرد. أول علاقة متكاملة كانت مع يهودية.

عدو الحب أيضاً..

• هل خالط هذه العلاقة إحساس بإشكال؟

ـ هي علاقة إشكالية دائماً، إشكالية دائماً وخاصة مع أهل الفتاة. أهلنا بالطبع لا يدرون شيئاً عن حياتنا العاطفية، وليس هذا حال أهل الفتاة. مواقف الأهل كانت تختلف باختلاف مصادرهم وتربيتهم الأيديولوجية. أحببت مرة فتاة لأب بولندي وأم روسية، فبلتني الأم ورفضني الأب. لم يكن الرفض لمجرد كوني عربياً. ذلك الحين لم أشعر كثيراً بالعنصرية والكره الغريزي. لكن حرب 1967 غيّرت الأمور. دخلت الحرب بين الجسدين بالمعنى المجازي، وأيقظت حساسية بين الطرفين لم تكن واعية من قبل. تصوّر أن صديقتك جندية تعتقل بنات شعبك في نابلس مثلاً، أو حتى في القدس. ذلك لن يثقل فقط على القلب، ولكن على الوعي أيضاً. حرب 67 خلّفت قطيعة عاطفية في علاقات الشبّان العرب والفتيات اليهوديات.

• في قرارة نفسك كنت تشعر أن من الصعب أن يكون هذا الحب كلياً؟

ـ بلى.

• حتى بدون الحرب كان صعباً وغير كلي؟

ـ حتى بدونها ما كان بوسعه أن يكون سعيداً، وأن يذهب بعيداً في مشروع طويل المدى. تبقى نزوات ورغبات وعواطف ولكن بدون أفق. والسبب في الاختلاف الثقافي والمجتمعي. المجتمع الآخر كان أقل قبولاً للعربي. كنّا الغرباء في نظرهم.

• لم يكن ممكناً أن تختفي فكرة العدو نهائياً؟

ـ لا. ما كان ممكناً أن تختفي. ولكن بوسع النساء أن يخفين هذه الأفكار.

• هل قدرت مرة أن تصل بعلاقة إلى حد أن تختفي فكرة العدو نهائياً؟

ـ كان هناك دائماً جهد كبير لإجراء مصالحة بين الجانب الإنساني والفكري الأيديولوجي من علاقة. وهذه تتأزم أو تتوازن حسب الظرف الخارجي. لكنها في النهاية تصل إلى مأزق. كان مستحيلاً الإستسلام لحب سعيد. الشارع نفسه يحرّض ويثير الخلاف. كان العدو يختبئ في العلاقة. الرجل والمرأة يتعانقان والعدو تحت الشرفة.

* إنه عدو الحب أيضاً..

ـ هو عدو الحب فعلاً. في قصيدة مبكرة لي "إمرأة جميلة في سدوم" كتبت: "وكلانا يقتل الآخر خلف النافذة". كان الوعي نفسه منقسماً. يبقى العشق على المستوى الشخصي فقط. الشخصي الإنساني يسرق من الحب هدنة للجسد. لكن المرء ما أن يخرج من جسده إلى الشارع حتى يلتقي بفكرة العدو.

* يعني أن الجسد يتحرر من المواصفات الخارجية ويتوحّد؟

ـ الجسد يحقق إستقلاليته في غابة، أو غرفة مغلقة، وبعيداً عن الشارع والشمس.

* الأمر يختلف حين يكون الآخر فرداً، أو حين يبدو ظلاً لجماعة..

ـ حين تكون فرداً ويكون الآخر فرداً يختلف الأمر. كان لي أصدقاء كثر من اليهود. لكن الفرد تسترده جماعته في لحظة ما. أحد أفضل أصدقائي هو جار يهودي، جاءني عشية حرب حزيران (يونيو) 67 ليودعني ويقول لي إن الحرب واقعة بدون شك وأنه يعرض إتفاقاً، أن يحمي أحدنا الآخر أياً كانت النتيجة. يعني أن أحميه إذا دخل الجيش المصري إلى حيفا، ويحميني إذا انتصر الجيش الإسرائيلي. في قصيدتي "جندي يحلم بالزنابق البيضاء" كتبت عن هذا الصديق الذي جاءني بعد الحرب ليقول لي إنه قرر أن يغادر البلاد نهائياً. لأنه لا يستطيع أن يبقى ترساً في آلة حربية. كانت إنسانيته عالية، وتربيته قائمة على التعدُّد والإنفتاح على الآخر. جاء إلى إسرائيل وفي باله مشروع إنساني فوجد أن الحقيقة غير ذلك. لذا هاجر ورحل. القصيدة تتكلم عنه هكذا. الفرد يهرب إلى حاله. يسرق فرديته من الجماعة. لكن ضغط الجماعة قاس وكبير.

الضغط الإعلامي مثلاً قوي في المجتمع الإسرائيلي. ذلك الحين. كانوا يقدسون ما تقوله الجريدة. وإذا أحرج إسرائيلي في نقاش حسم الأمر بقوله: هكذا قالت الجريدة. ذلك أن الواحد إذا شاء على مستوى الوعي أن يتحرر ويراجع رؤيته للآخر فإن التربية الإعلامية والمدرسية تعيده إلى الغيتو، غيتو المنتصر.

لم تصلنا مجلة "شعر"

* تكلمت قبل قليل عن "الغرباء". وهذه لازمة في شعرك. أين هو منشأ هذه الفكرة؟

ـ ثمة مستويات عدة لمفهوم الغريب. مستوى أول وبسيط مرده إلى أننا نعامَل كغرباء في بلادنا. الأكثرية اليهودية المنتصرة والمهيمنة تعاملنا على أننا لسنا في بلادنا، بل في بلادها التي استعادتها بعد ألفي سنة! مستوى آخر بسيط من الغربة نابع من كوني لم أكن على أرض قريتي التي زالت من الوجود بل على أرض جيراننا العرب. هي غربة داخل المجتمع الواحد. داخل النفس. غدا مفهوم الغريب بعد ذلك مركباً



• البروة، مسقط رأس محمود درويش، أطلال! •

أكثر يشمل الوضع البشري.

كلنا غرباء على الأرض. منذ طرد آدم وهو غريب على هذه الأرض التي يحيا عليها مؤقتاً إلى أن يستطيع العودة إلى جنته الأولى. اختلاط الشعوب وهجراتها على هذه الأرض مسار غرباء. وحتى السلام لا يتحقق في فترات من التاريخ إلاّ بصفته اعترافاً من غرباء بغرباء آخرين. إلى حد لا نعود نعرف معه من هو الغريب الحقيقي. ثمة أشكال عدة للغربة. في شعري تمييز بين الغريب والعدو والأجنبي. الغريب ليس الآخر وحده. ولست أذكره في معرض الشكوى ولا رفض الآخر إنه أيضاً فيَّ.

• إنه تسمية للذات؟

ـ تسمية للذات. ربما. وحتى حين لا تكون كذلك فإنها أقل مسافة وأقل بعداً من مفهوم "الآخر".

• وهل من مفهوم واحد لـ "الآخر"؟

ـ في الجملة الشعرية نفسها هناك مستويات عدة للأنا والآخر الغريب والأجنبي. وحتى في أقصى درجة من توتر المفهوم. أي عندما أقصد العدو لا أعبّر عن أزمة اختلاف. حتى هنا أسمح للعدو أن يملك صوتاً وأن يعبّر عن نفسه.

* أريد أن أرجع إلى سؤال أخشى أن أنساه. نشأتك الشعرية: هل في العائلة شعراء؟

ـ لا ليس فيها شعراء ولا كتّاب في حدود معرفتي لشجرة العائلة.

* من أين جاءَك الشعر؟

ـ لا أدري من أين. حاولت مرة أن أبحث في تربيتي عن نسب شعري داخل أسرتي ففكرت في أمي. أمي كانت تكره الأعراس ولا تذهب إليها لكنها تحضر كل جنازة. صادفتها مرة في جنازة وهي تندب. سمعتها تقول كلاماً كله شعر. إذا بحثنا عن أصل وراثي للشعر فقد يكون منشأ شعري من الكلام الصامت والمحزون لأمي. لكن الذي ساعدني شعرياً وأخذ بيدي ورعاني هو أخي الأكبر. وهو الذي شجّعني على أن أطوّر تأتأتي الشعرية الأولى.

* هو ليس كاتباً؟

ـ لا. كان كاتباً.

* إذن هناك كتّاب في الأسرة؟

ـ لكنه تخلّى عن الكتابة واكتفى بأن يشجعني. معلميّ الأوائل ساعدوني أيضاً على تطوير نفسي.

* هل تحكي عن قراءاتك الأولى؟

ـ أول تأثراتي الشعرية بالشعراء الشعبيين. شعراء الأفراح وشعراء المحاورات الزجلية.

* محاورات الزجالين؟

ـ بعد "تسللنا" من لبنان. أذكر بيتاً في طرف القرية كان يتردّد عليه في الليل مغنٍ يروي بصوت جميل وشعر جميل. ثم يختفي أوقات النهار لأن الشرطة تلاحقه. كان هذا المغني في مخيلتي حين كتبت في

قصيدة "الأرض": "يغني المغني عن النار والغرباء. وكان المساء مساء". هذا الشخص المطارَد من الجيش الإسرائيلي، تسمعه في الليل ويختفي في النهار، يحمل رحلته في صوته وشعره وغنائه، يروي قصته كيف يُطارَد ويُلاحَق، وكيف يبحث عن أهله، كيف يصعد إلى الجبال ويهبط الوديان. هكذا لاحظت كيف يمكن للكلام أن يحمل الواقع أو يكون معادلاً له.

٭ ما هو أول شعر اتصلت به وماذا عنى لك الشعر في تلك الفترة؟

ـ أول شعر تأثرت به هو الذي كنت أسمعه في مجالس البيت: سيرة عنتر والملاحم الشعبية عامة.

٭ السير الشعبية؟

ـ السير الشعبية مليئة بالشعر، كان صوت الراوي يخطفني ولا أدري لماذا. كنت ولداً صغيراً يستمع ويندهش. في المدرسة علمت أن الشعر لا يروى فحسب، بل يُكتب أيضاً. هناك قرأت القصائد المقررة وكانت مختارات من المعلقات، من المتنبي وجرير والفرزدق. لكن أول شعر حاولت تقليده كان الأندلسي والمهجري لأنه أسهل على التقليد. بعد ذلك غدت صلتي بالشعر أكثر مباشرة، أعني أنهم باتوا يحضرون لي كتب شعر.

٭ إذا قفزنا قليلاً عن النشأة الشعرية، ألا نجد أصواتاً أقرب زمناً أثرت في شعرك؟ نزار قباني مثلاً؟

ـ صحيح.

٭ إلى أي درجة؟

ـ لم نكن وأبناء جيلي في فلسطين مواكبين للشعر العربي المعاصر، ولم يصلنا صوت الشاعر الحديث إلا متقطعاً فلم نكن جزءاً من الإصغاء العام لهذه المغامرة الشعرية الكبرى. وصلتنا في بدايات الخمسينات نتف من الشعر، والحديث عن طريق الصحف والمجلات وبعض الكتب المتسللة إلى الجامعة. وصلنا صوتان أساسيان: البياتي والسيّاب، إضافة إلى صوت نزار قبّاني الملتبس في صلته بالشعر الحديث.

كنت طبعاً وأبناء جيلي معجبين، في نشأتنا، بغنائية نزار قباني وترقيصه لسطوح الواقع والعلاقات الإنسانية. حفظنا هذا الصوت. لكن صلتنا بالشعر الحديث تركزت على صوتين أساسيين هما السيّاب والبياتي. رجح صوت البياتي أولاً لأسباب سياسية. روّجت الأحزاب السياسية اليسارية يومها للبياتي، فيما كان الأكثر اهتماماً بجمالية الشعر يرجحون السيّاب. تأرجحنا بين هذين الصوتين لكن الفترة كانت فترة طغيان للسياسة اليسارية والثورة. ونظر إلى الشعر والثقافة عموماً على أنهما في خدمة الواقع

والثورة والمجتمع. فكان صوت البيّاتي هو الأعلى وما كان بوسعنا الخيار. كنا أمام الجحيم ولم يكن بوسعنا أن نفكر أبعد من ذلك. في مرحلة متقدمة قليلاً صار خياري سيابياً ورجح السياب عندي على البيّاتي، وبقي خيار عدد من الزملاء بياتياً. أما مجال الشعر الحديث، فلم أتصل به إلاّ بعد خروجي من فلسطين. فاتني أن أقول إننا اتصلنا أيضاً بصوتين مصريين مهمين هما صوت أحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور. هؤلاء الشعراء الأربعة، إضافة إلى نزار قباني كانوا إطلالتنا الأولى على ما يجري بعد السور الثقافي الذي كنا نحيا خلفه. وكما قلت لك، المتابعة الحقيقية والإصغاء والترتيب والخيارات الأساسية جاءت في ما بعد.

* ألم تكونوا على صلة بتجربة مجلة "شعر"؟ ألم يكن لها صدى عندكم؟!

ـ لا. لا. لم تصلنا أصداء من تجربة مجلة "شعر". كنا مستغرقين في ظروف العمل السياسي مندمجين في مشروع ثوري. خياراتنا الشعرية وانتقاءاتنا من الشعر العربي الحديث خضعت لذلك. لذا كان هناك حجب كامل لمجلة "شعر" وما يتصل بها.

* حتى على مستوى العلم؟

ـ حتى على مستوى العلم، كانت هناك نثرات قليلة جداً، لكن اطلاعنا لم يكن حقيقياً. الماغوط، بلى، وصلنا صوت الماغوط. لكن لا أدري إذا وصلنا عن طريق مجلة "شعر" أو عن طريق آخر.

* ماذا عنى لكم الماغوط ذلك الوقت؟

ـ أعجبنا بالماغوط. قدرة لغته على تحويل الواقع بدت جديدة علينا. كنا فعلاً مهووسين بالخروج من العمود الشعري، مهيأين للإستجابة لتجارب كهذه. كان الخروج من التقليد الشعري هاجسنا. لذا وجدنا في شعر الماغوط صوتاً حاضراً.

* لم تتأخروا في معرفة الماغوط؟

ـ ذلك كله تمّ في الستينات. ولكن كانت هناك أيضاً مواكبة لمختارات من الشعر العالمي. ناسيت وعينا وذائقتنا يومئذ نصوص لناظم حكمت ولويس أراغون وبابلو نيرودا. وبخاصة شعرهم المقاوم.

* كان هناك تمثل لهم؟

ـ تشابه ما. في مرحلة ما كان شاعري العالمي بلوك.

* يخطر لي أن أسأل عمّا أفادتك معرفتك بالعبرية في هذا المجال؟

ـ تعلمنا العبرية مع العربية. أي قبل أن ندرس الإنكليزية بأربع سنوات. من الطبيعي إذن أن نتقن العبرية.

* زملاؤك يقولون إنك كنت أقواهم في العبرية؟

ـ كل جيلي يتقن العبرية. كانت اللغة العبرية بالنسبة لنا نافذة تطلّ على جهتين: الأولى، التوراة وهو كتاب مهم رغم كل شيء. قرأت "المزامير" و"نشيد الإنشاد" و"سفر الخروج" و"سفر التكوين" وهذه مادة ثقافية لا غنى عنها لأي مثقف. أما الجهة الثانية فهي الأدب المترجم. فقد كانت حركة الترجمة إلى العبرية ناشطة جداً يومذاك، ونقل الآداب الأجنبية إليها كان قائماً على قدم وساق. أول ما قرأت لوركا قرأته بالعبرية. نيرودا أيضاً قرأته بالعبرية. قد يفاجئك أن تعلم أنني قرأت التراجيديا الإغريقية للمرة الأولى بالعبرية. لا يسعني إلاّ أن أقرّ بديني للعبرية في تعرفي على الآداب الأجنبية.

إلى المكان نفسه

* الشعر العبري، الشعر المكتوب بالعبرية، ماذا عنى لك؟

ـ كنا متنازعين بين الشعر المقرر علينا في المدرسة، وبين ما نقرأه باختيارنا. كان مقرراً علينا شعراء كلاسيكيون، بياليك مثلاً، وعلينا أن نحفظ شعره عن ظهر قلب. إلى جانب ذلك كنت أهتم بقراءة الشعر العبري المعاصر. لم أحب بياليك بطبيعة الحال. لم أحب ما في شعره من حنين بدائي أيديولوجي. لكنني أحبَبْت أن أتعمَّق في اللغة العبرية. وكان ما يهمني في شعر الكلاسيكيين الجانب اللغوي أكثر ما تهمني الرسالة الشعرية. بياليك ليس صاحب مشروع جمالي، وشعره أيديولوجي، يؤسس للحلم الصهيوني. لكن حنين بياليك هو للمكان نفسه، الأرض نفسها التي ولدتُ عليها. المكان واحد والأوصاف واحدة. هذا الإلتباس وجدته، في ما بعد، في شعر أهم شعراء العبرية المعاصرين: يهودا عميحاي. فقصائده عن المكان إذا جهلتَ إسم صاحبها لا تدري إذا كانت لشاعر عبري أو لشاعر عربي.

* هل المكان وحده واحد، أم أن هناك أيضاً مخيلة المتاهة ونوازع الغربة والمنفى؟

عميحاي مضاد للأسطورة

ـ الحنين والغربة هما في الشعر الكلاسيكي. الشعر العبري الحديث لا يعود إلى هذه المواضيع. هناك المكان والطبيعة والبحث الجمالي عن آفاق الخروج من أبهة الأسطورة إلى الحياة اليومية. هذا ما يجذبني في شعر يهودا عميحاي. فهو مضاد للأسطورة. يحاول أن يؤسس جمالياته من عناصر المكان البسيطة. ومن النزوع نحو حياة إنسانية عادية. البحث عن المألوف والعادي في الحياة هو من العناصر التي شدّتني إلى شعره. وهو إلى ذلك يكتب شعره خارج التقاليد الكلاسيكية العبرية. إنه متمرد على القافية. متمرد على الإيقاع. ينتج، فنياً، شعراً متجدداً. إذن. ما أعطتنا إياه العبرية هو. بالإضافة إلى الإطلاع على الشعر العبري. الإطلاع على الآداب الأجنبية المترجمة إليها.

* هناك ثلاث محطات. ثلاث استعارات كبرى للموضوع الفلسطيني: الأرض. البحر. التاريخ. أنت تدرج الموضوع الفلسطيني بين هذه المحطات. الأرض الريفية. والبحر الأوديسي وأخيراً يستقر على التاريخ (الجندي الأحمر. غرناطة..).

ـ هذه المحطات الثلاث أساسية في شعر الموضوع الفلسطيني. على الأقل في تجربتي الشخصية. الأرض ليست دائماً هي الأرض الفلسطينية. فثمة ذوبان للحدود بين الأرض عامة. أرض الكوكب. أرض الإنسان. وأرض الملكية الخاصة المصادرة. أرض الهوية الوطنية. وأنا أسعى في تناولي للأرض إلى مزج هذه الأبعاد. إلى دمجها في وحدة حرصتُ في وقت ما على أن تكون شبه صوفية. وحدة للكائنات تمتزج فيها المرأة والأم والحبيبة. بحيث تذوب الملامح بين الإنسان والأرض في هالة من التقديس والعبادة. ثم جاءت مرحلة الخروج. لا من أرض الوطن فحسب. ولكن من أرض البشر إلى البحر بمعنى التيه.

* بعد الخروج من لبنان؟

ـ صحيح. وجدتُ للأرض هشاشة وللبحر خفة. لأننا باللغة والإستعارة لا نستطيع أن نجد مكاناً للمكان. الجغرافيا في التاريخ أقوى من التاريخ في الجغرافيا. ولأنني لم أجد مكاني على الأرض حاولت أن أجده في التاريخ. ليس التاريخ تعويضاً عن الجغرافيا المفقودة فحسب. لكنه محل لمراقبة الأشباح والذات والآخر في مسيرة إنسانية أكثر تركيباً. التاريخ أيقظ عندي حاسة السخرية. فهكذا تخف أعباء الهم الوطني. وتجد الذات نفسها في رحلة كونية عبثية المصير. هل هذه مجرد حيلة فنية. مجرد إستعارة أم هي اليأس مجسداً؟ ليس مهماً أن نجيب على هذا السؤال. المهم أنني وجدت في هذه العملية غنى أكثر ونافذة للخروج من النسبي إلى المطلق. نافذة لأضع الوطني في الفضاء الإنساني ولكي لا تبقى فلسطين فلسطينية الشعر فحسب. لتجد شرعيتها الجمالية في فضاء إنساني أوسع.



• أطلال البروة •

فلسطين ذريعة شعرية؟

* يشعر من يقرأك أن فلسطين تغدو أكثر فأكثر ذريعة، بمعنى أن الموضوع الفلسطيني يصير أقل فلسطينية..

ـ أعتقد أن فلسطين ليست وحدها ذريعة شعرية، كل موضوع ذريعة. هذا يتعلق بسؤالنا: أين يحيا الشعر، في موضوعه أم في استقلاله الجمالي عن هذا الموضوع؟ أعتقد أن الموضوع الفلسطيني من حيث هو نداء حرية ومشروع حرية، قد يتحول إلى مقبرة شعرية إذا بقي محصوراً في حرفيته وحدوده: في الأنا والآخر والحد الجغرافي والظرف الزمني. إذا لم يحمل المشروع الشعري تطلبه الخاص وغرضه الخاص، والذي هو في النهاية تحقيق الشعر. إذا لم نفهم أن الشاعر لا يبحث إلا عن شعريته، تصبح فلسطين مقبرة الإبداع الشعري. من هنا أفترض أن أي موضوع، ولو كان فلسطين المقدسة، هو في النهاية ذريعة شعرية.

على الشاعر أن يحقق جماليته، وإذا كانت هذه الجمالية كبيرة، أعطت مداها للوطن. وإذا كانت ضيقة ضاق بها الوطن. الوطن لا ينحصر في حرفيته وموضوعه. فالشعر وجمالية الشعر ينفتح على المدى

الإنساني. إذا استطاع الشاعر أن يحمله إليه. ولا يفعل الشاعر ذلك إلا حين يتمكن من خلق أسطورته الخاصة به. لا أعني بذلك الأسطورة المستعارة من أسطورة معروفة. ولكن الأسطورة التي تتمثل في بناء القصيدة وشكلها وعالمها. تحمل اللغة الشعرية من الواقع العيني إلى الواقع اللغوي. فالواقع الجمالي مشروعي الشعري كله هنا. وغرضي كله هو السعي إلى الخلاص الجمالي إذا جاز التعبير.

• هل نفكر هنا في الأرض الموعودة لدى الإسرائيلي فيما الشعر الفلسطيني يحوّل الأرض إلى أسطورة. يحولها إلى استعارة تاريخية كاملة. استعارة أندلسية؟

ـ ثمة مفارقة هنا. مفارقة بين الأسطورة المتحققة في الوعي الإسرائيلي والأسطورة المحتاجة لتكوين في الوعي الفلسطيني. نحن وجدنا أنفسنا وكأننا ما قبل التكوين. وكان على شاعرنا أن يكتب تكوينه على تكوين الآخر الأسطوري. فـفلسطين مكتوبة. كتبها الآخر أسطورة لا تقبل نقداً. وتكويناً لا ريب فيه. تكويناً بات بين المصادر المعرفية الأساسية للبشر. كيف تستطيع أنت أن تكتب على هذا التكوين كتابة غير أسطورية. مشكلة الشعر الفلسطيني أنه يتحرك من دون مساعدين. من دون علماء تاريخ أو جغرافيا أو أنتروبولوجيا. وكان على القصيدة الفلسطينية أن تجهّز نفسها بكل العدّة الإنسانية لتدافع عن حقها بأن توجد وليكون وجودها إنسانياً بسيطاً.

ذلك يعني أن على الفلسطيني أن يمر بالأسطورة ليصل إلى المألوف. أنا شاعر وأنا أولاً شاعر التفاصيل الإنسانية المألوفة. لكنني كنت دائماً في سجال مع مبدأ التكوين. سجال أوقعني في البحث عن كتابة أسطورية للواقع اليومي أو الراهن الفلسطيني. من اليومي إلى الأسطوري. هذه الدورة لا تتم إلا بالعودة إلى أصلها. فهي من اليومي العادي إلى الأسطوري. فاليومي العادي البسيط مجدداً. حتى في قمة استعاراتي الأسطورية كان هاجسي الفعلي كتابة البسيط والمألوف والعادي. همّي أن أؤنسن النص الفلسطيني. ليست الأسطورة دائماً مضادة للإنسان. ليست دائماً كذلك. إنها هنا وجه لصراع ثقافي على كتابة نفس المكان. نكتب نحن الشعراء الفلسطينيين على مسمع من سفر التكوين. على مسمع من الأسطورة التامة والنهائية والمكرسة. ربما وجدنا حلاً في العبور إلى الأسطورة من جماليات اليومي والسؤال الإنساني البسيط. هنا لا أرى تعارضاً. يمكن لغنائياتنا أن تتحرك في فضاء أسطوري أو حتى ملحمي. فنحن الآن في محل خليط. في منطقة وسطى بين الواقعي والأسطوري. لأن وضعنا التاريخي. لأن وجودنا نفسه. يحمل هذه السمات.

في "أرى ما أريد" و"أحد عشر كوكباً" استعضت عن المكان بالتاريخ. أي ذهبت إلى مدار الأسطوري. لكنني في مجموعتي الأخيرة "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" أعود إلى كل أغنياتي إلا أن هذه الأغاني في تراكمها واتصالها ذات نبرة أسطورية. يعني أن الكتاب في مجموعه. إذا تمت قراءته دفعة واحدة وبصورة متصلة. غناء ملحمي أسطوري يحمل اليومي في تفاصيله. نحن في حيرة لأننا في حال تاريخية نبدو فيها وكأننا محرومون من الماضي. وأحد الدوافع الإستراتيجية للكتابة الأسطورية محاولة إلقاء القبض على الماضي المرشح لأن ينقطع تماماً عن أي صيرورة تاريخية. فنحن الآن حيال تصور نبدو فيه بلا ماضٍ. كأن

ماضينا بدأ منذ قليل. فيما الماضي ملك الآخر. وبعيداً عن الآخر لنا تاريخ معلق لا نستطيع أن نعاود الإتصال به. يقال لنا إن تاريخنا بدأ منذ سنة ويراد لنا أن نفهم ذاتنا وتاريخنا على هذا النحو. نحن في حبكة من المفارقات. أعتقد من ذلك أن الدفاع عن الماضي هو دفاع عن حق انطلاق الحاضر لنملك خطوة نحو المستقبل.

★ أي ماضٍ؟

ـ أنا أملك هذه الأرض بثقافاتها المتعددة. من الكنعانيين والعبرانيين والإغريق والرومان والفرس والفراعنة والعثمانيين إلى الإنكليز والفرنسيين. أريد أن أعيش كل هذه الثقافات. حقي أن أمثل كل هذه الأصوات التي مرت فوق هذه الأرض. فأنا لست طارئاً ولا عابراً.

★ ثمة ثلاث لحظات للموضوع الفلسطيني في شعرك: لحظة غنائية رعوية. لحظة إشكالية ومثالها "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا". ولحظة تراجيدية. هي لحظة "أحد عشر كوكباً". ثلاث لحظات متداخلة لكن الموقف الذي يتجذّر أكثر في شعرك هو الموقف الذي يتجه أكثر فأكثر إلى التسليم النبيل نحو اليأس الشجاع إذا شئت. القيمة الأخلاقية ترتفع في شعرك: الإشكال الأخلاقي عوض النضال.

ـ هذه النظرة التحليلية من خلال المستويات الثلاثة. لكن السؤال مع ذلك كبير والشعراء أكثر جرأة على الجواب عنه وأكثر قدرة على الشرح.

اليأس أقوى

★ شعرك يزداد يأساً.

ـ من حق الشعر أن يعلن يأسه ولا يلام إعلامياً على هذا اليأس. أنا لا أعرف شعراً عظيماً وليد حالة انتصار. حتى في التراث الإغريقي لا تهزنا مدائح النصر بقدر ما يهزنا التضامن مع الضحايا. مشكلة الشعر الإغريقي أننا لم نسمع الشعر الطروادي. لم نقرأه. يقال إنه كُتب على ألواح وفُقد.

★ هل تتصوّر نفسك طروادياً حديثاً؟

ـ نعم هذا ما أريده. خياري أن أكون شاعراً طروادياً. أنا منحاز تماماً إلى الخاسرين. الخاسرين المحرومين من حق تسجيل خسارتهم وفي إعلان هذه الخسارة. أنا ميّال إلى التعبير عن هذه الخسارة لا إلى التسليم.

• هذا أكثر من اليأس.

ـ يمكن. لكن وقعه على عين القارئ وأذنه أخف. أنا بصدد مشروع شعري لا غيره. من حق الشعر إعلان الهزيمة ومن حقه التسليم وتسجيل الخسارة. أنا فعلاً منحاز إلى طروادة لأنها الضحية. ولأن تربيتي وتكويني النفسي وتجربتي تجربة الضحية. وصراعي مع الآخر محوره: من منّا هو الأحق بموقع الضحية؟ كنت أمازح الآخرين قائلاً: تعالوا نتبادل الأدوار. أنتم ضحية منتصرة مدججة برؤوس نووية. أنا ضحية مغلوبة مدججة برؤوس شعرية. أخشى أن يتفوقوا علينا شعرياً. هذه ستكون نهايتنا. لا أعرف إذا كان التفوّق الشعري يعطينا شرعية وطنية. لكن هذا هو عملي على كل حال.

أختار أن أكون شاعر طروادة

• أنت تسكن شعرك..

ـ أسكن شعري. أختار أن أكون طروادياً. لأنني أحب أن أبقى ضحية. تمنّيت مراراً أن أنتصر لأمتحن إنسانيتي وقدرتي على التضامن مع الضحايا عندئذ. أمتى. لكنني محروم من أن أمتحن إنسانيتي بالتضامن مع ضحية تسببت على نحو ما في صنع مصيرها! أختار أن أكون شاعر طروادة لأن طروادة لم ترو قصتها. نحن للآن لم نرو قصتنا رغم ركام الكتابات التي كتبناها. لم نرو قصتنا وهذا ما يفسر مقطعاً قلت فيه إن من يكتب حكايته يرث أرض الحكاية.

• في "لماذا تركت الحصان وحيداً؟"..

ـ نعم أريد أن أرث أو أوطد علاقتي بأرض الحكاية. ولا يعيبني الإنحياز إلى الخسران. لأني أعتقد أن في الخسارة شاعرية أكبر.

• أظن أن ثمة سوء تفاهم غير معلن بينك وبين قرائك. إذ يصعب عليهم أن يتصوّروا مقدار ما في هذا الشعر من يأس. من قبول نبيل بالمصير. قبول شجاع ونبيل بالمصير.

ـ هناك مفارقة واحدة هي أنني في وهم المنتصر أعني أن لغة اليأس أقوى شعرياً من لغة الأمل. لأن في اليأس فسحة لتأمل المصير الإنساني. والإطلالة على الشاطئ الإنساني بطريقة لا تتاح للمنتصر. ولأن اليأس هو الأرض الشعرية والنفسية واللغوية التي تقرّب الشاعر من الله ومن جوهر الأشياء ومن القول الشعري الأول. أعني أنها ترده إلى وحدة شبه مطلقة على أرض الغربة. وكأنها ترده إلى بداية الشعر. ترده إلى الشعر الأولي ـ والشعر أي شعر مهما كان. حديثاً أم تقليدياً. يبقى مفتقراً إلى شيء. إذا لم يحمل

صدى من أقصى عتبات الماضي. فالشعر، أي شعر، بحاجة دائماً إلى تلك النغمة التكميلية الأولى.

• العودة إلى بداية الكلام سبب دائم للشعر؟

– رجوعاً إلى مسألة اليأس، من قوة اليأس أنه يوحي بالقدرة على تأليف وجود إنساني جديد. إنه يعارض بقوة الخلق قوة التدمير التي يملكها المنتصر. في وسع اليأس أن يخلق من جديد. إنه يجد الحطام اللازم لعملية الخلق هذه، حطام الأشياء الأولى والعناصر الأولى للتكوين. وهذه القوة، هذا الزخم، يقلبان الأدوار فيغدو اليأس أقوى. لماذا لا نتعب من الشعر، لماذا هو منبع؟ أحب الشعر لأنه يهبنا القوة ولو كانت وهمية. لماذا لا يغنّي السجّان؟ السجين وحده هو الذي يغنّي. ولم نسمع في يوم بأن السّجان يغنّي. يغنّي السجين لأنه موجود أكثر مع نفسه فيما السجّان موجود مع الآخر. مهنته أن يحفظ ويؤمن عزلة الآخر لدرجة تجعله ينسى عزلته هو.

شروط السلام ستجعلني أقوى

• نعود إلى صورة العدو في شعرك. إنها إشكالية تتجلى في حالات متعددة، بدءاً من "جندي يحلم بالزنابق البيضاء" وصولاً إلى دواوينك الأخير "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" تقول "أنا لا أحب الذين أدافع عنهم كما أنني لا أعادي الذين أحاربهم".

– منذ البداية أنا والعدو متعايشان من دون أن يكون لنا الخيار. وبالتالي فإن ملامحه منذ البداية كانت إنسانية. إنسانية، لا بالمعنى الأخلاقي، ولكن بمعنى أنه كائن. كائن إنساني وليس نمطاً ولا فكراً. يعني لم يكن العدو في يوم مجرد فكرة. كان جسداً وملامح وأسرة وتاريخاً مزعوماً أو حقيقياً. يتنفس من الهواء الذي نتنفس منه. هكذا يتجاوز الصراع معه العِرْق أو العنصر. فهو بالدرجة الأولى سياسي وأيديولوجي. وأحسب من هنا أن شروط السلام ستجعلني أقوى. أي أنها ستحرر إنسانيتي أولاً وتجعل لصراعي معنىً غير معنى الرفض المطلق أو الكلي. إنها تعطيني، إنسانياً، تفوقاً على العدو الذي يعاني من قصور في إنسانيته تجاهي. وليس هذا ما يريده الآخر مني. يريد مني صلحاً بروتوكولياً. ربما لذلك، يرفض الآخر شعري. يفضلون أن يسمعوا مني كلاماً دبلوماسياً. ما داموا لم يختاروا التعايش الحقيقي القائم على اعتراف حقيقي متبادل. أنا أحتاج إلى اعتراف بإنسانيتي في مقابل اعترافي بإنسانية الآخر، لنتمكن، نحن الإثنين، من أن نتصالح حقاً. أصعب على الآخر المصالحة لأنه لا يريد مصالحة حقيقية، في الوقت الذي أمكّن فيه نفسي من أن تواصل وجودها الإنساني.

يريدني العدو أن أجَرّ إلى الصورة التي يريدها لي. لكنني لن أجَرّ. العدو متحرك. ليس موجوداً في ذاته فحسب. ولكنه يلبس أقنعة وفي حركة دائمة بين الأنا والآخر وفي الإتجاهين. ليس العدو نمطاً لكننا نتداخل ونتبادل الأدوار. فنحن نعيش في شرط إنساني معقّد وليس بينك وبينه أي مسافة.

حلمان على سرير واحد..

* هذه هي المشكلة. العدو قادر على اختراقنا، ومن مكان في إنسانيتنا.

ـ يمكنه أن يخترق. لكن حصانتي المثلى حيال هذا الاختراق هي أن أحتفظ بإنسانيتي في لغتي معه ونظرتي إليه. هذا شيء. أما أن يسعى إلى أن يسكنني ويركّب لي مخيلتي وروايتي عنه وعني. أن يكون ذاكرتي أيضاً. فهذا شيء آخر وهذه هي المشكلة. الأرجح أنه لا يكتفي بأن نتواجه بلا مسافات. لكنه يريد أن يكون أنا وينطق باسمي. قد نقول أن الحلمين يناما على سرير واحد. قد أقول ذلك وأعنيه. لكنه يريد أن يشكّل صورة حلمي دون أن يسمح لي بأن أتقاسم معه منطقة الحلم. المشكلة هكذا هي عنده لا عندي

* مهما كان.

ـ أنا هنا أستعير

* كلام ييتس.

ـ ليس كلام ييتس وحده. أستعير كلاماً قد يكون أجمل لرينيه شار: طموحي أن أحوّل الأعداء إلى خصوم.

* ألاحظ أن تسمية العدو ترد في اللحظة التي يظهر فيها تداخل وقطع، وكأنها إعادة نظر في التسمية نفسها. وبهذا المعنى تكلمنا عن "الاختراق الإنساني" لا بالمعنى السياسي من تطبيع وما شابه. ما يريده العدو هو أن أصدّق روايته عني. فهل يمكن التوصّل إلى تسوية ما: أن يقبل هو بأسطورة ناقصة وأن أقبل أنا بتاريخ منقوص؟

ـ يمكننا المساومة والإتفاق على كل شيء إلاّ على التاريخ. قد نتقاسم الأرض. قد نتقاسم نوافذ الأحلام. قد نتقاسم اختلاط الناي بالناي. قد نتقاسم الأساطير التي نشأت على هذه الأرض. قد نتقاسم ما نشاء وأنا أسبّق منه إلى ذلك. فأنا أعتبر التوراة من تراثي وهو لا يعتبر الإسلام من تراثه. ولا أجد مشكلة في أن أكون نتاج وخليط كل ما قالته هذه الأرض، كل ما قالته الإنسانية. لا مانع عندي لكنه هو الذي لا يقبل. هو الذي يرفض أن أشارك هويته الثقافية والإنسانية. هو الذي يضيّق على هويته ويحصرها. يمكننا أن نتفق على كل شيء إلاّ على التاريخ. وليس من قانون دولي يفرض علينا أن نتفق على التاريخ.
مشكلتنا في العمق الحضاري هي في استحالة هذه المساومة. يمكننا أن نطبّع كل شيء، وقد ينجحون أو يفشلون في الإتفاق على الراهن وفي توزع حصص المستقبل. ذلك كله ممكن. لكن لا مساومة على التاريخ والماضي. من الصعب أن نتفق على تاريخ غير متنازع عليه. فكيف يمكننا أن نتفق على تاريخ متنازع عليه. سنتفق على أي رواية. إذن دعك من التاريخ فالإتفاق عليه صعب. ومثل هذا الطلب يعكّر كل إتفاق.



أطلال البروة

أنا عربي

• في قصيدة "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" ثمة من ينتسب مجدداً "أنا عربي". هل هذا الإنتساب ضروري دائماً أمام الآخر؟ ألا يرده فوراً أجنبياً؟

ـ لفظة الأجنبي في نصي ليست كناية سلبية. ليست كناية سلبية على الإطلاق.

• لم أقصد وصفها بالسلبية بل أقصد تعريف الفرد بهويته القديمة، بنسبه الحقيقي أو المزعوم. كما كان العربي القديم يقدم نفسه بأجداده وقومه.

ـ المشكلة أننا مطالبون دائماً بالإنتساب لتحصين دفاعاتنا. الآخرون يطالبوننا بالإنتساب أكثر مما نرغب ونريد. فلست أظن أن هناك شعباً في العالم يُطالَب كل يوم بإعلان هويته كما يُطالَب العرب ويُطالَب الفرد العربي. لا يقول أحد لليوناني إنه ليس يونانياً، ولا للفرنسي إنه ليس فرنسياً. لكن العربي

يطالب دائماً بأن يقدم نفسه وتاريخه. لا لشيء إلاّ ليشكك بنفسه. لست مهووساً بإعلان حسبي ونسبي. وأنا في هذا الديوان أقول شيئاً واحداً هو أنني لغتي لا أكثر ولا أقل وحتى وسط هذه اللغة هناك حضور للجوار الفارسي والروماني ولكل الشعوب. أنا أعرف نفسي من خلال شيء واحد: أنا لغتي. ولست أبحث عن فروقات في العرق ولا في الدم. ولا أؤمن أن ثمة عرقاً صافياً تجتمع في الشرق الأوسط ولا في غير الشرق الأوسط. بالعكس أؤمن أن الإختلاط يغنيني ويغني رؤيتي الثقافية. الآخر هو الذي يطالبني أن أكون عربياً بالمفهوم الذي يحدده هو للعربية.

• هذا سياسي. أيديولوجيا سياسية.

ـ ربما. لكن الأجنبي يبدو في قصائدي وكأنه زائر. هو زائر لا العكس. ولأن هذه الأرض كانت مجال اختراق للأجانب عبر التاريخ. فقد أكون أنا في لحظة أجنبياً ولا أوافق على أن نكون معاً أجانب أو غرباء. لكنه يطالبني أن أكون وحدي أجنبياً ودخيلاً. ويصرّ على أن يكون أصلياً. تاريخ هذه الأرض لا يفترض أن ينتمي حامل الهوية إليها. وأنا أرى أن هذه الأرض عرفت أكثر من هوية.

• لكننا إذا ابتعدنا عن الشعر يقودنا كلامك إلى الجيوبوليتيك. الأرض لا الدم هي التي تجمع. الأرض تجمع أقواماً من دماء مختلفة وأعراق مختلفة. فكرة قريبة من أنطون سعادة ومن كاتب "عبقرية المكان".

ـ نعم. جمال حمدان.

• حتى ميشيل شيحا يقدم شرع المكان بحسب تعبيره على شرع الدم. هل هذه الرؤية الضمنية في أساس مخيلتك الشعرية؟

ـ لو لم أكن محروماً من المكان. مقصياً عن المكان. لما كان لهذا الموضوع قيمة أساسية. أذكر حديثاً جميلاً بين جان جانيه وخوان غويتسولو. قال جان جانيه الذي يزدري مفهوم الوطن ـ لغويتسولو: "الوطن أسخف فكرة إلاّ للمحرومين من الوطن. الفلسطينيين مثلاً". رد غويتسولو: "ماذا يحدث حين يصير للفلسطينيين وطن"؟ فأجابه جانيه: "من حقهم عندها أن يمسكوا به ويلقوا به من النافذة". الصراع على المكان. تجريدي من المكان. من الرحم الأول. جعل المكان أساسياً في هويتي. لكن هويتي أكبر من ذلك. أنا لغتي كما قلت. أنا لغتي ولست محرجاً بهذه الهوية ولا فخوراً.

أنا عربي لأنني أتكلم العربية. أما أنني أنتمي إلى أمة كبيرة وإلى أي مدى لها الحق في أن تتحد فهذا موضوع آخر. أنا عربي ولغتي عرفت أقصى ازدهارها عندما كانت مفتوحة على الآخرين. وعلى الإنسانية كلها. من مقومات نموي. إذن. كما أفهم من مراجعة العصور الذهبية للعرب. التعدد. لم أكن في يوم منغلقاً كما يراد لي الآن أن أكون. لا أجد في هويتي سجناً. ولا تطرح عليّ هويتي مشكلة من هذا النمط.

مشكلتي هي في ما يريد أن يفهمه الآخر من هويتي. أقول للآخر تلك هويتي شاركني فيها ففيها متسع لك. ونحن العرب لم تكن لنا حضارة إلا حين خرجنا من الخيمة وانفتحنا على المتعدد والمختلف. لست من المأزومين بهويتهم ولا من الذين يسألون من هو العربي؟ وما هي الأمة؟ أنا عربي لأن لغتي عربية. وفي الجدل الدائر حول الذات والماضي والتاريخ، ثمة ما أستطيع أن أدافع عنه بعناد. أدافع عن لغتي لا دفاعاً عن هويتي، ولكن عن وجودي. أدافع عن شعري، عن حقي في الغناء.

تخليص الشعر من السياسة المباشرة

• لننتقل إلى موضوع آخر. أنت شاعر له من السليقة ما يمكنه، كما كان يقال، من تحويل دليل الهاتف إلى شعر. تقدر على تحويل شعري لأقل ظرف سياسي ولأكثر الأحداث مباشرة. أجد جرأة كبيرة في اعتذارك عن قصائد كتبتها ووصفتها بأنها "نظم سياسي" أو "موقف منظوم" كما قلت عن "وصف حالتنا" و"عابرون في كلام عابر". لماذا لم تصف بالطريقة ذاتها قصيدة "وجهان والثلج أسود" أو "قصيدة إلى شاعر عراقي" وكلتاهما واضحتا الصلة بحدث مباشر وظرف راهن. لا أحتج بسؤالي على هاتين القصيدتين فأنت تعلم أنني في مقالة عن "وجهان والثلج أسود" قلت أن للشعر سياسة غير السياسة المباشرة.

ـ لا يزعجني هذا السؤال. أود أولاً أن يتضح مفهوم السليقة. أنا من الذين يرون أن على الفكر والوعي والثقافة النفاذ إلى الشعر عن طريق الحواس. أي أن على الشعر أن يخفي مصادره المعرفية وأن يتقدم وكأنه سليقة. من يراقب مشهد الشعر العربي اليوم يجد أن ثمة سجالاً بين تيارين. إما أن يكون الشعر شعراً ذهنياً أو يكون شعراً.

• أنا لا أعارض الذهني بالحسي.

ـ مفهوم. لكن السؤال آخر الأمر، كما قلت أنت، سؤال الموهبة. هل نحن موهوبون أم لا. المعرفة بالشعر لا تصنع شاعراً. قد تجعل للواحد قدرة على كتابة نص نموذجي أكاديمي. لا أبعد. معرفتي الشعرية تغيّرت وتطوّرت من داخل تجربتها ورؤيتها. أما كإنسان لا أستطيع دائماً أن أحفظ للشعر جلاله وقداسته في لحظات تماسه بالواقع. أحياناً أغضب وأنفعل وأشتم وأعرف أن ليس هذا هو التجلي الشعري. في السنوات الأخيرة كتبت شعراً كثيراً هو نوع من ردود.

كتبت "عابرون في كلام عابر" عندما شاهدت على التلفزيون صوراً لجنود إسرائيليين وهم يحطمون عظام الفلسطينيين. كتبتها في جلسة واحدة. ولا تنتظر مني هنا أن أكون أنيقاً في اللغة أو الإحساس أو حتى في التعايش. رددت على هذا العمل الوحشي بقول غاضب. في النهاية أسأل أيهما أقسى، القول الغاضب أم الفعل الوحشي؟ لم أدرج هذا النص في شعري. لكنني أهديت هذا النص ليكون حجراً في يد

طفل يرميه في وجه الجندي الإسرائيلي. كنت أريد أن أسدّد للغزاة حجراً وقد فعلت. أحببت أن أكتب نصاً مؤذياً كحجر وكتبت نصاً مؤذياً. وهو بالفعل آذى الجندي الإسرائيلي وأنا سعيد لأنه آذاه.

لم أدرج هذا النص في مجموعة شعرية لحرصي كما قلت دائماً على تخليص الشعر مما ليس شعراً. أعني ما ليس في صلب العملية الشعرية. وتمييز النص الشعري مما يرسم له من وظائف اجتماعية. أي تخليص الشعر من السياسة المباشرة. دون أن ننسى أن ليس في الوسع قراءة نصي الشعري، بشكل عام، من دون الرجوع إلى مستوى سياسي. فهو مستوى أدافع عنه ولا أعتذر عنه. وأنا أقول دون حرج إننا لا نستطيع أن نزعم أن ليست لنا صلة بالسياسة. فالسياسة طريقة نظر إلى الواقع. ولا يسعنا في أي حال القول أن لا علاقة لنا بالواقع. المستوى السياسي موجود. لكنه مستوى متكتم ضمني وليس علنياً. وإن خرج على العلن وجب عليه أن يكون من داخل المنظور العام لبناء القصيدة نفسها. أعني أن هناك عناصر وعلاقات في القصيدة يجب ضبطها. قد تتحمل قصيدة ذات بناء متعدد المستويات مقطعاً حماسياً أو سياسياً مباشراً كما حدث في "أحد عشر كوكباً". فالجدل الذي دار في قصر الحمراء بين فريقين أحدهما يدعو إلى الإستسلام والآخر يدعو إلى القتال حتى الإستشهاد، وجد مكاناً له في هذا النص.

عندما أقول "للحقيقة وجهان" لا أقول أي الوجهين يجب أن يختار آخر الملوك. يكفي أن ينتبه القارئ إلى أن "للحقيقة وجهان". ثم أن جدل القصيدة صدى حرفي للنقاش الذي جرى في قصر الحمراء عشية سقوط غرناطة. القصيدة تستوحي مرحلة تاريخية وتتسرب منها دلالات إلى الراهن فلا بد لفكرتها أن تنفضح. لكنني أحسب أن بنية القصيدة تحتمل ذلك.

عندما أقول إنني دائم الحرص على تخليص الشعر مما ليس شعراً لا أعني الإنقطاع عن الراهن والحدث والظرف. أعني فقط التخفيف من النظرة الكلاسيكية لوظائف الشعر السياسية والوطنية والإجتماعية. فهذه الوظائف لا توجد إلاّ على مستوى التحويل الشعري والجمالي. وليس للشاعر أن يقدم برامج سياسية للقارئ؛ وهذا التمييز يسمح لي بإعادة النظر في قصائد كتبتها وقصائد أكتبها الآن بإعدام قصائد كاملة بحثاً عمّا أسميه الخلاص الجمالي من الأزمة التاريخية المعاصرة.

* ترد في شعرك، بتزايد مستمر، إشارات وأسماء تاريخية وأسطورية: يوليوس قيصر سوفوكل. غرناطة.. هل ترد لدواع صوتية أو تغريبية فقط أم أن لها معاني مقصودة؟

ـ ليس استعمال مثل تلك الإشارات لدواع جرسية وتغريبية فقط. إنها موظفة ـ إذا جاز التعبير ـ لإخراج الراهن ووضعه في أيقونة أو دراما تاريخية. أي لجعل النص يعمل في التاريخ أو في الماضي، يعمل في اللحظة نفسها على مستويين زمنيين مختلفين.

أصعب ما يواجهه الشعر الحديث هو كيفية تعامله مع الراهن والواقع. الراهن ثقيل الوطأة إلى حد أنك لا تستطيع معه الخلاص منه. إنه ثقيل إلى حد الخفّة (أعني الخفة على اللغة). والمهم أن ينجو الشعر من خطر الإنجذاب إلى راهن يذوب بسرعة. الإشارات التاريخية والأسماء التاريخية تضع النص في زمن آخر، في الماضي الذي يحمي من السقوط في المباشرة. فالمفارقة أنك تحمي نفسك من السقوط في الراهن بالذهاب

إلى الماضي، وهذا الماضي قد ينفتح بدوره على المستقبل.

• هل الشعر بصوت الماضي ممكن أكثر؟

ـ نعم، لأن الماضي هو الزمن الأكثر صلابة، بل كان فعل الزمن هو إنتاج الماضي. نحن الآن في هذه الجلسة ننتج الماضي. الماضي يتحوّل فوراً إلى ملكية معرفية عامة. الإشارة التاريخية تنجي النص من أن ينزلق إلى البرهة بطريقة تؤدي إلى تدهوره. كما أنها تغني بعض دلالاته. فثمة أسماء تشتمل على دلالات وإشارات تقربها من أن تكون صوراً واستعارات، وهي تغنيك عن أفكار وشروح. علماً أن دلالاتها وإشاراتها غير ثابتة. فالإسم نفسه قد يحمل معاني مختلفة ومتضاربة.

• لا يحمل الإسم دائماً دلالة خاصة.

ـ ليست دلالة خاصة، بل هي متحركة متغيرة.

• ثمة جاذبية خاصة للأسماء لا نعرف سرها قد تكون جرسية. وأحياناً نحضر بهذه الجاذبية دون أن نحمل دلالات أكثر.

ـ يعني أنها ترفد النص بمسافات بعيدة ضرورية للشعر.

وضوح حتى الغموض

• شعرك واضح إلى حد الغموض بل إلى حد الإستغلاق أحياناً. في بعض شعرك لا نصدق أن شاعراً يعتقده قراؤه قريباً إلى هذا الحد يضعهم، ودون أن ينتبهوا غالباً، في حالة من إبهام كامل كمثل قولك، "أعرف ما يحزن قلبك المثقوب بالطاووس".

ـ من شروط العمل الشعري أن تكون العلاقة بين الصورة والإيقاع وبقية العناصر محكمة. وما من مقاييس لذلك. ما من معايير لتحديد كمية الملح في القصيدة وكمية السماء وكمية القمر. هنا يأتي دور الموهبة والناقد الذي يختبئ داخل الموهبة. لا بد من علاقات دقيقة وتبادلية بين عناصر القصيدة. ثمة أحياناً سريالية محببة إذا اتسع النص لها فلا بأس من الخروج لوضع وردة أو زهرة أو نبتة أو آلة موسيقية على مسمع من القصيدة. لكنها تأتي إلى القصيدة من الشارع. من غرفة الجيران. "القلب المثقوب بالطاووس" بالنسبة لي صورة في منتهى الوضوح. لكنني لا أعرف كيف أفسرها. نعرف كيف يفرش الطاووس غروره ويُطلق بذلك إحتفالاً لونياً. إذ ذاك يثقب أي قلب. أما كيف يحدث ذلك، فلست أعرف! إنما الصورة أعجبتني.

• أفهم ذلك، أن تجد الصورة معادلاً يمكن تخيله. لكن الإستغلاق هنا نابع من كون الصورة لا تملك هذا المعادل.

– الصورة ليست دائماً ذات مرجع ذهني. قد أكون راجعاً من حديقة الحيوانات والطاووس، أعني ألوانه، مروحته اللونية، اخترقتني. من وظائف الشعر – وهذا ما تعلّمناه من لوركا – تغيير الحواس. وقد أكون حينها أكتب هذه القصيدة، ودخل الطاووس فيها، لكني لا أعتقد أن هذا خرّب القصيدة. هناك أيضاً المطبوخ بعرف الديك.

• هذه الصورة ممكنة التخيُّل.

– يعني أن ألوان الطاووس تخترق القلب كأنها تثقبه. ليس عندي دفاع علمي عن هذه الصورة.

ثلاثة أدوار.. ثلاثة أقنعة

• ليس هذا مطلوباً البتّة. عندي إحساس أنك تكتب قصائد ثلاثاً، ولنقل إنها ثلاثة أحوال أو محطات. وكأن وراءها أدواراً مختلفة للقارئ وللشاعر أيضاً. هناك قصيدة شبكية أو تشبيكية تشبك بين أصوات وأزمنة وحقول عدة، بين سجلات عدة. وهناك قصيدة خطية متصاعدة متسلسلة. وثمة قصيدة أخرى: صوتية. يعرف القارئ ما أن يبدأ بها أنها لا تتضمن تشبيكاً ولا تضمينات كثيرة بل قافية وجرساً. إنها غناء بهذا المعنى، بل أغنية. أحسّ أنها إستراحة. أحس أنك تستريح في محل من القصيدة، وأن في القصيدة محطات ثلاثاً هي أيضاً إستراحات، بعضها إستراحة للآخر أو هي ثلاثة أصوات متفاوتة.

– قد تكون حيرة خيارات، أو خروجاً من قيد الخيار. أعني أنني اخترت من سنين القصيدة الشبكية أو ما نسمّيه الغناء الملحمي لكنني أشعر بأنني أملك فائضاً قد يكون غنائياً أو صحفياً أو سينمائياً أو نقدياً وبي رغبة في أن أعبّر عن هذا الفائض، راكناً إلى أن مجمل قصائدي تتحرك في فضاء نشيد. إن أنا سمحت لنفسي بأن أؤلف سيمفونية فماذا يمنع أن أؤلف مقطوعة راقصة؟

• هي إذن ثلاث محطات موسيقية لقصيدة واحدة.

– هي كذلك، ولأنني لم أكتب ملحمة، وهذه جميعها تدخل في الملحمة، تبدو وكأنها أصوات مختلفة. أعترف أنني أحب الإيقاع وأعرف أن القصيدة الحديثة لا تحتمل إيقاعاً كالذي لقصيدة "من القطار". يعني أنها لا تجد متسعاً في قصيدة شبكية. لكن من يؤلف سيمفونية يمكنه أن يؤلف "طقطوقة". يعني أغنية خفيفة، بدون خوف كبير من محاكمة حداثية. أنا أتعذّب بشغفي بالغناء، بجنوحي نحو الغناء، وبضبطي



• أطلال البروة •

لهذا الشغف. انتزعت من المجموعة الأخيرة 15 قصيدة من 50 بسبب ما فيها من غناء

* أحس أن هذه المقاطع التي تسميها "طقطوقة" ليست مجرد إستراحة بعد القصيدة الأساسية. إنها تنبع من حاجة داخلية. فالقصيدة بشكل واعٍ أو غير واعٍ تتخذ هذه الأدوار الثلاثة. هذه الأقنعة الثلاثة. قد تكون مقامات.

– يمكن أن تسمّيها إستراحة موسيقية. لكنها ذات مردود إيجابي. إنها تطمئن القارئ إلى أنك لا تزال معه. ولا تزال بينكما صحبة. لكنها ليست رشوة. لنقل إنها مساومة.

* لا إعتراض مبدئياً على المساومة.

– يعني أنها كصورة المثقوب بالطاووس.. فسحة إيقاعية.

عذاب الغناء

• لكنك تقاوم غنائيتك.

ـ أكبت الغناء لا الغنائية. أكبت إغراء الغناء بالإسترسال. وهذا ما تعلّمته من سماع الموسيقى الكلاسيكية. فأنت تسمع نغمة تودّ أن تتكرر. لكن الموسيقي يقطعها فجأة. هذا القطع درس في مقاومة الإسترسال. للإسترسال جاذبية كبيرة لكنه خطر على الشعر. نغمة واحدة قد تغريك بترجيعها حتى الصبح. السهر على تردادها للصبح. تغريك كثيراً لأن فيها رجعاً وصدى. أنا أقمع شغف الإسترسال بمتطلبات البناء. يحتاج هذا إلى تدريب. فهو كبت للنفس.

• ما تسميه عذاباً وتنازعاً بين هوى التنغيم والحاجة إلى ضبطه، يمكننا أن نسميه عذابك مع القافية. كما يظهر في قصائدك الأخيرة. في "أحد عشر كوكباً" قافية لكنك لا تقف عندها. لا تعترف بها. تقولها ولا تقولها.

ـ أحياناً أخفيها. أطردها من آخر السطر وأضعها في وسطه. القافية بالنسبة لي أشبه بزوجة مفروضة على رجلها ولا حيلة له بوجودها. أجد نفسي مقفى وموزوناً حتى في مقالاتي. لا يخيفني هذا في المقال لكنني أتعمد في القصيدة إلغاء قواف كثيرة. هذه القوافي تأتيني عفو الخاطر. إنها السليقة كما قلت. القافية جزء من الإيقاع لكن الإيقاع الأجمل هو الذي لا يحتاج إلى قافية. وفي ديوان "أحد عشر كوكباً" قصائد كثيرة بلا قواف على الإطلاق.

• بخلافك، ثمة شعراء كثيرون يُحولون الوزن إلى قالب.

ـ صحيح. بين ما يعطي شرعية لقصيدة النثر أنها تقترح كسر نمطية إيقاعية وتسعى إلى إنشاء إيقاع آخر. ليس بديلاً لكنه فعّال. فضلاً عن أنه يؤسس لحساسية جديدة. إقتراح قصيدة النثر هذا هو أهم العوامل التي جعلتني أشعر بقدرة الوزن على أن يكون نمطياً. هناك بيني وبين قصيدة النثر بالتالي حوار ضمني أو مبطّن. لكني أجد حلولي داخل الوزن. والوزن ليس واحداً. ولو كان له العروض نفسها. ثمة وزن شخصي في كل قصيدة بل وأكثر من وزن داخل البحر نفسه. خذ معلّقة امرئ القيس "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل". إنها على البحر الطويل. هل إيقاع البيت الأول هو نفسه الذي لبيت آخر في المعلقة "مكر مفر مقبل مدبر معاً"؟ هل هو الإيقاع ذاته الذي لبيت آخر "أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل"؟

الوزن معيار خارجي لضبط الإيقاع الداخلي. لكنه ليس مبدأ. وليس ذا شكل نهائي. الصوت الخاص لكل شاعر. الإيقاع الخاص لكل شاعر يُعطي هذا الوزن موسيقى أخرى. إنه يسمّى وزناً. فهو على الأقل مُحوّل أدواتي. محول مادي للإيقاعات الداخلية والخارجية. خذ أي قطعة موسيقية فستجد أنها مكتوبة نوتات.

لكننا لا نجد عازفين يعزفان النوتات ذاتها بنفس الإيقاع. ليست لي مشكلة مع الوزن. وزني نفسه يتغيّر كل مرة. وفي داخل القصيدة ذات الوزن الواحد. التفعيلة تختلف بحسب توزيعها وعلاقاتها ومحمولها ونفَسها. سردياً كان أم غنائياً أم رمزياً. ليس هناك من قيد على حريتي في ضبط إيقاعاتي الخاصة في داخل الوزن فأنا أعتبره فقط قياس وحدات إيقاعية. لا أعتبره موسيقى لأن العروض غير الموسيقى. ورديء الشعر العربي كان موزوناً. موزوناً لكن بدون إيقاع داخلي. وفي اعتقادي أن النظم أسهل من النثر أسهل لأنه لا يحتاج إلى مبررات جمالية تحتاج إليها قصيدة النثر. فهذه يجب أن تقول ما لا يُقال في الوزن. لا أكتب قصيدة النثر لكني لا أخشى كتابتها. إذا وجدتني أحوج إلى كتابتها فسأفعل.

• هل جرّبت مرة أن تكتب قصيدة نثر؟

ــ كتبت مزامير. والكثير من نثري أقرب إلى قصيدة نثر.

• أعني قصيدة نثر صافية.

ــ ذلك يغريني. أبحث عن إيقاعية جديدة. وقصيدة النثر مجال مغرٍ لهذا البحث. لكنني للآن لم أجرب.

• هل هو إغراء أم حاجة؟

ــ لا. مجرد إغراء ثقافي. نداء ثقافي. ما من حاجة مباشرة. أنا أنظر إلى قصيدة النثر. عدا مشروعها الإبداعي. على أنها مشروع ثقافي. فهي تطرح على الشاعر لا أسئلة إيقاعية فحسب. ولكن أسئلة ثقافية أيضاً.

سيرة شخصية

• في "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" تعود إلى السيرة الشخصية. تبدو رغبتك واضحة في تسجيل شبه وقائعي أحياناً. ليس الشعر وحده مطلبك في ذلك. فثمة أبيات لا تبررها سوى حاجة تسجيلية. كل هذا يأتي بعد شعر يتجه غالباً إلى أن يكون صوتاً جماعياً أو سيرة جماعية.

ــ قد يكون وراء ذلك خوف من مصادرة الماضي. ثمّة معالم لمرحلة تاريخية جديدة تحمل هذا الخطر. مرحلة بهذا الحجم لا يمكن أن تواجه بصمت في علوها. من تقنيات الشعر أنك لا تجاوب الصوت الخارجي. إذا علا وتحوّل إلى صخب. بصوت مثله. بل تجاوبه بالبوح الذاتي أو الهمس. أنت لا تنافس حدثاً ذا وقع عالٍ بصوت شعري عالٍ كما قلت. ثم هناك خوفنا من أن نفقد الماضي أو نتركه يهرب منا. من هنا نزعتي إلى توثيق

الغياب. ليس للشاعر حيال تقاطر الجيوش الإمبراطورية الكبيرة، رومانية وآشورية وفارسية، على المرور في الساحة إلاّ أن يرجع إلى الطفل الذي يتفرج من ثقب الباب على المشهد. لا يستطيع الشاعر أن يقف في طريق جيوش ويحاورها، وليس من سبيل له إلاّ أن يطلّ من بعيد على التاريخ ويتأمل سيره وعمله.

هذا على المستوى الموضوعي. أما على المستوى الشخصي فهي خطوة للبحث عن الشعر. وأين الشعر من هذا كله؟ إنه في الأشياء الأولى، في العودة إلى السيرة الأولى. الأماكن الأولى الحيوانات الأولى الطيور الأولى، كما هو ملحوظ في المجموعة. كأن ثمة عودة إلى بداية التكوين. أفكر في "سفر تكوين" وقد يكون "سفر الخروج" أو "سفر الملوك". بحثت عن الشعر ولم أجده في الساحة الكبيرة. وجدته في الإشارات والظواهر والنبتات الصغيرة والشخصية جداً. هذه لا أستطيع أن أعزلها عن محيطها الأكبر. فالعناصر الأولى، شئت أم أبيت، تحمل دلالات أسطورية أو سيكولوجية وتمتُّ إلى سيرة أكبر وأوسع. هو كما ترى هروب نحو داخل الذات الشعرية إحتماءً بالصَّدَفَة الشعرية.

رأيتُ الموت أبيض

★ هل خرجت قصائد "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" هذه من نفس المحل الذي خرجت منه قصائدك الشخصية الصغيرة التي كتبتها بعد تعرضك لحادث صحي خطر؟

ــ نعم.

★ من نفس المحل؟!

ــ نعم. أعتقد أن حادثة الموت السريعة التي تعرّضت لها غيّرت سلوكي الشخصي وسلوكي الأدبي وسلوكي الشعري إذا جاز التعبير. كنت أكثر نزقاً وعصبية. أفتقر أحياناً إلى اللياقة في تعاملي مع الناس. ولا أجعل فاصلاً بين القلب واللسان. في هذه الحادثة أبصرت الموت وكان مرأى الموت جميلاً جداً لي. كان عبارة عن نوم. عن نوم على قطن أبيض ــ هكذا شعرت ــ وتحليق على غيوم. شاهدت فيما بعد برنامجاً على شاشة التلفزيون الفرنسي عن تجارب الذين مروا بالحادثة نفسها. الغالبية رأت هذا البياض. وعلامة العودة من الموت إلى الحياة كانت الإحساس بالألم. نجح الأطباء في إعادة القلب إلى العمل بالصدمة الكهربائية وبالضرب بالقبضة على الصدر. فكانت الإشارة الأولى إلى أنني رجعت إلى الحياة هي الإحساس بالألم. هذا ما حاولت أن أسجله في قصائد صغيرة كتبتها عن المستشفيات.

قد يكون هناك موت موضوعي، لا يتهدّد شعباً ولا تاريخاً فحسب ولكن عالماً بكامله. والدفاع الغريزي، عبر الرجوع إلى براءة الحيوان ودفاعه الأول، هو الذي قادني إلى هذه المنطقة. لم يكن هو الذي كَتَبَ. دلّني فقط على السفوح والوديان الصغيرة والحقول التي يجب أن أشتغل عليها. لكن الوعي طبعاً هو الذي كَتَب. كل هذا دفاع. دفاع وشعور بموت عالم ما. حقبة تاريخية ما. هذه طريقة الكائنات الصغيرة في الرد

على العواصف الكبرى. تختبئ بين حجرين صغيرين في أخدود. ثقب. شجرة. والشعر ليس أكثر من هذا. إنه ذاك الكائن الصغير الذي احتجنا إلى وقت لنتعلم أنه ليس بالقوة التي حسبنا. قوة الشعر في هذه الهشاشة لا شك. ثمة قوة للشعر وأنا مؤمن بأن له فاعلية غير عادية. لكنها قوة. أبرز أسلحتها الإعتراف بالهشاشة الإنسانية. وأنا أخرجت كل أسلحة هشاشتي للرد على العواصف التاريخية. لا لشيء إلاّ لأتمكن من تبرير وجودي.

أؤبن الكثير من قصائدي

* تكلمت عن موت موضوعي عن "موت عالم". هل يقترح عليك ذلك مقاربة جديدة أو طريقة جديدة في التعامل مع العالم. مع الموضوعات. مع اللغة. أو النظر من زوايا مختلفة إلى المشاكل ذاتها التي تناولتها من قبل؟

ـ دعني أعتقد أنني من الآن إلى زمن مرئي وجدت طريقي. قصائدي العشر الأخيرة تضعني على طريقة الرحلة بين الأسطوري والهش الإنساني والشخصي وهذا فيما أحسب "أوتوستراد" كبير ويتسع. ذلك يطمئنني أنني لست في خطر بطالة تعبيرية. يعني أنني لست ذاهباً إلى بطالة. خاصة وأنني أتحاشى التقدم في خط تصاعدي مثلاً. المنطق يقول أن عليّ بعد "أحد عشر كوكباً" أن أتطور في سياق ملحمي. وأن أعد لعمل ملحمي بدأت أعد له بالفعل. فهو يحتاج إلى قراءة سنين. وكان عن عصر جنكيز خان وأحفاده. أي عن الفترة المغولية والحضور المغولي في التاريخ العربي وفي تاريخ العالم. فالمغول أنشأوا أوسع الإمبراطوريات مساحة في تاريخ العالم. أنشأوا إمبراطورية على ظهور الخيل. ثمة مرحلة مغولية تخصنا لكنني لاحظت. للأسف. أن الأدب العربي لا يحفل بها.

* هل نتكلم عن مقدمات لعملك الشعري؟

ـ بعد "أحد عشر كوكباً" لم أواصل خطاً تصاعدياً. بل انعطفت إلى خط غنائي شخصي. ربما استرداداً لأنفاسي أو بهدف لم شتات شاعريتي. المشكلة ليست في الشاعرية. ولكن في تحقيق القصيدة كما تعلم. ليس من الضروري السير في طريق تصاعدي. إذا وصلت إلى قمة فمن الخير أن تكون منبسطة لا حادة لتكون الحركة فيها أيسر. طريقي مفتوح. وهذه النزعة ليست غريبة عن تاريخي الشعري. ولكن علي أن أقتصد أكثر وأن أتخصص في المناطق التي تتجلّى فيها شاعريتي. قد يقال كل شيء في القصيدة. لكن علينا أن نبتعد بالقصيدة والشعر بعيداً عمّا يشاغب عليهما من خطر العابر والراهن والآني وخفة الواقعي. خفته لا ثقله. أظن أنني أمسك بمسارب ومخارج تحميني من المأزق.

* بالنسبة إلى الشعر الفلسطيني اليوم. هل يستوحي من موت هذا العالم. كما تحدثت. مقاربات

جديدة؟

ـ بدأ الشعر الفلسطيني يدرك، منذ عقد من الزمان وقبله، أن عليه أن يؤنسن موضوعه، يعني أن ينتقل من الموضوع إلى الذات. وثمة بوادر كثيرة وثمة شعراء كثر وصلوا بالتجربة الشخصية والتاريخية إلى التثبت من صدقية الخيار الذاتي. لا بمعنى الإنغلاق على النفس والصمم عن الخارج والواقع، بل بمعنى الوقوف في نقطة الإلتقاء بين الداخل والخارج. فطموح أي شاعر أن يجتاز العتبة بين داخله وخارجه. لم نكن بحاجة إلى كل هذه الهزائم لنفهم ما هو الشعر. الشعر الآن يحتكم إلى معايير مستقلة عن الإعتبارات الخارجية. إلى معاييره وشعريته نفسها. وكان على الشعراء أن يتنسّموا ذلك حتى في زمن انتصار الخطاب، حين كان الكل ينعم مطمئناً راضياً في ظل سيادة الخطاب.

٭ الخطابة أو الخطاب؟

ـ الخطاب. الحياة تعلمنا والواقع يعلّمنا والهزيمة فيما يبدو تعلمنا. أكثر من الإنتصار الوهمي. صوت الجماعة الزاحفة نحو أي شيء يضيّع خصوصيات الأفراد. ولا بد الآن من أن يبرز صوت الذات الفردية الفلسطينية المليئة بتجارب انكسارات وازدواجية وانفصامات داخلية يمكنها أن تشكل مادة غنية جداً للشعر. إذا توفّر وقت للتأمل الشعري، وهو يتوفر اليوم أكثر مما في السابق. أعني أن اللهاث خفّ في لغتنا الشعرية. الآن يمسك الفلسطيني بحلمه ليرى إلى أي حد يصح. إلى أي حد يشبه أصله. أي إلى حد تشبه صورة الحلم أصلها. هذه مادة شعرية بلا شك. هل الوطن جميل أم مخيف أم مطمئن؟ لم يقل الفلسطينيون تجربتهم التراجيدية وبوسعهم الآن أن يقولوها أفضل مما فعلوا من قبل. لأن المعركة هدأت والمعسكرات، معسكرات الجيوش والجيوش المضادة، في امتحان آخر يستطيع الشعر في أثنائه أن يصغي أكثر لنفسه وأدواته، وأن يراجع أدواته وخطابه. أنا أؤبن الكثير من قصائدي التي لم يكن لها شرعية جمالية إلاّ اتكاءها على الموضوع. شاعراً بأن الشاعر الفلسطيني سيرجع إلى نفسه. والتراجيديا الفلسطينية ستجد تعبيرها الأرقى.

٭ بالمشهد نفسه الذي كان في الخارج وعاد الآن؟

ـ واقعنا محمول. واقعنا لا يستقرّ في مكان محدد. أعني أن واقع الحالة الفلسطينية محمول على الأكتاف أو في اللغة أو في الإحساس أو الوعي. فنحن جميعاً داخل المشهد وخارجه. لدينا الآن فرصة لنطل على أنفسنا ولندقق في صورتنا عن أنفسنا. هذه الإطلالة فرصة أخرى لتأمل الأعماق. أعني أن علينا أن نتأمل في صورتنا عن الماضي والحاضر. كيف كنّا قبل 40 عاماً. كيف كنّا في بيروت وفي تونس وفي البحر؟ كيف كنا في المخيلة الشعرية. وكيف كنا في اللغة العربية؟ أعني أن هناك الكثير من التجارب المطلوب تعميقها.



«أطلال البروة»

* صورة الآخر عنّا؟

ـ نعم، والعلاقة بل الارتطام بالآخر الذي كوّنا عنه صورة نمطية. هل سيفضي هذا إلى اختراق كما سبق وقلت واعتذار عن سوء فهم، أم أنه سيشكل نوعاً آخر من الوعي بالصراع. وفي فكرتنا عن الهوية، هل سيتسع البعد العربي فيها أم سيضيق. وبين الهوية الوطنية والهوية الجمالية. هل ستجد أفقاً ثانياً أم انغلاقاً وطنياً إضافياً؟ هذه مرحلة تجريبية مفتوحة تماماً. وأياً كان الأمر، فثمة شيء أساسي: ستنطبق على شعرنا معايير الشعر. لن يحمينا..

* أي رافعة؟

ـ أي رافعة ولا أي عدد من الشهداء سيتمكن من أن يحمل عبء قصيدة مكسورة.

* قلت إنك تستعد أو تعد نفسك لعمل ملحمي. ما معنى أنك تعدّ نفسك؟

ـ أنا من الذين يدققون في مصادرهم التاريخية عندما أكتب قصيدة في التاريخ. عندما كتبت "أحد عشر كوكباً"، وهي قصيدة غير طويلة، قرأت قرابة 50 كتاباً عن الأندلس. ولما كتبت "الهندي الأحمر" قرأت حوالي 20 كتاباً عن تاريخ الهنود الحمر وأدبهم، وقرأت نصوصهم الأدبية وخطبهم. أقوم بهذه الدراسة لأن المعلومات ضرورية للشعر. هذا كلام لا يجد قبولاً. لكن المعلومات فعلاً ضرورية للشعر. لا بد من معرفة نوع الملابس وأسماء الأمكنة وأنواع النباتات. كما تفعل حين تعد فيلماً عن حقبة تاريخية. لا بد لك عندئذ من أن تدرس أشكال الحياة والبيئة والأدوات وأنواع السلاح والعربات في تلك الحقبة. وإذا خطر لي أن أستوحي تاريخ المغول في بلادنا فلا بد من أن أطلع بصورة وافية على الحقبة التاريخية تلك.

قلّما أقرأ الشعر

• هل قراءة الشعر جزء من هذا الإعداد؟

ـ لا. أنا بالمناسبة أقل الناس قراءة للشعر. إذا أكثرت من قراءة الشعر أصبْت بتخمة ونفور من الشعور عموماً. إذا جاز لي أن أنصح الشعراء فأنا أوصيهم بأن يخففوا من قراءة الشّعر. خير لهم أن يقرأوا أشياء أخرى. فثمة خطر من أن يشبه شعرهم ما يقرأونه ولا يستطيع شيء أن يحمينا من هذا الإغراء، من التقليد اللاواعي.

• ما دمنا في حديث القراءة: ماذا تقرأ عادة؟ ماذا تحب أن تقرأ؟

ـ أنا أقرأ كثيراً في التاريخ. أقرأ فكراً وأقرأ في السياسة وأقرأ روايات.

• تكلمت عن دراسة تسبق القصيدة، عن تمهيد وتأثيث كامل لكل فضاء القصيدة، فضاء العمل قبل أن يكون قصيدة، ديكوراته ومكانه وتفاصيله. كيف يمكن للقصيدة مع هذا أن تكون قدحاً في المجهول أو لحظة من اللاوعي أو إلهاماً؟

ـ هذا سؤال مشروع. لكنني أتكلم عما قبل الكتابة. إذا أنا أحضرت مراجعي وقرأتها فهذا لا يعني أن القصيدة بدأت تكتب نفسها، فهناك مرحلة أخرى قبل أن تنطلق شرارتها. أنا أضع نفسي من البدء في إطار تصور نظري وهيكلي للمشروع الشعري. لكننا إلى الآن لم نصل إلى الشعر. لم نصل إلى عملية الكتابة. فهذه ذات شروط أخرى تنطبق على هذا العمل كما تنطبق على سواه. سواء كان أغنية أو قطعة أو قصيدة طويلة. أنا أتكلم عن تقميش معرفي ونظري ومرجعي للعمل قبل كتابته. ونحن للآن لم نكتب. فقد يتطلب هذا جهد سنين. سنتين أو ثلاث من الإعداد والمراجع ثم لا يسفر عن شيء. ولا نكتب القصيدة إلا بعد عشر سنين مثلاً. لكنني أحتاج لأن أطلع على بيئة وزمن القصيدة التي أنوي كتابتها.

• من أين تبدأ القصيدة، من فكرة، من كلمة، من جرس؟

ـ القصيدة لا بد لها أن تكون حاملاً لحيط فكرة، لا لفكرة، لمجال حالة أو لمنطقة شعور، لكن هذا كله يحتاج إلى محول داخلي، يعرف كل شاعر كيف تتفتح اللحظة الشعرية عنده. وأنا أيضاً لي عادات ألفتها مع الزمن، قد يكون منطلق القصيدة فكرة أو حالة أو حدثاً، قد يكون سؤالاً ميتافيزيقياً، وقد يكون حدثاً في الشارع. فالقصيدة أشبه بغيوم لها أشكال يجب أن تتحول إلى صور، والصور تتكون عندما نجد إيقاعها. أنا أبدأ دائماً من إيقاع، عندما نجد الفكرة أو الصورة أو الحادثة إيقاعها. هكذا أشعر بأن في وسعي أن أعمل.

• عندما نجد إيقاعها نجد جملتها، إذا جاز التعبير؟

ـ لا، إيقاعها الموسيقي، الإيقاع الموسيقي يحتاج أيضاً إلى جهد، ذلك انني ألتبّس حالاً يغدو فيها ممكناً تصور القصيدة بشكلها البصري، هكذا أرى جسدها، قوامها. هذا القوام يحتاج إلى نغمة، والنغمة تحدث تعديلاً على القوام إذا كانت النغمة خفيفة فلا بد أن يكون القوام خفيفاً. لا بد من أن يناسب جسد القصيدة نغمتها، ثمة تفاعل وتأثير متبادل داخل بنية القصيدة، لكن لا شيء يحصل قبل أن تبدأ الرنة.

• لا بد من انفعال أيضاً.

ـ لا بد طبعاً من انفعال لتتحول الفكرة إلى صورة.

• أيهما أسبق، الفكرة أم الانفعال؟

ـ لا بد من أن تبدأ القصيدة من إيقاع، ولكن بالنسبة إلى أسبقية الفكرة على الانفعال، أو العكس، لا أظن أن هناك قاعدة ثابتة، يسبق الإنفعال مرة، وتسبق الفكرة مرة، لكن الفكرة ينبغي أن تنفعل، نعم، ينبغي أن تنفعل الفكرة أيضاً.

• لكن الفكرة في القصيدة أمر غامض، الفكرة موجودة في الإيقاع على نحو ما، موجودة في الصوت نفسه بطريقة غامضة.

ـ هذه العناصر متداخلة، لا يحدد الشكل الوزن ولا الوزن يحدد الموضوع. هذه جميعها تتبادل التأثير، ولا بد من تفاعل ما، ليتخذ كل منها شكله وصورته، إنها عملية مركبة.

• الفكرة هي أيضاً إيقاع وصور؟

ـ مهما تكلمنا فلكل شاعر تجربته. لو قيّض للشعراء جميعاً أن يقدموا شهاداتهم عن لحظة الكتابة، لاختلفت هذه الشهادات فيما بينها اختلافاً مدهشاً. فولادة القصيدة تبقى عصيّة على أي ناقد أو على أية معرفة.

عادات الكتابة

* لنتكلم عن عاداتك الكتابية. على أي ورق تكتب. بأي قلم. في أي وقت؟

ـ لي عاداتي. عادات تكاد تكون طقوساً. أنا، لسبب أو لآخر، أتوجس من الليل. أعني أنني أتجنب العمل في الليل. لا أعرف لماذا أخشى أن يمر الوقت على غير طائل. لذا أفضّل الكتابة صباحاً.

* فور يقظتك؟

ـ بين لحظة استيقاظي وقدرتي على أن أتبس "صباح الخير" تمضي ساعة ونصف الساعة. صباحي كئيب.

* بطيء؟

ـ صباحي بطيء جداً. لكني أكتب كل يوم إذا كان عندي مشروع للعمل. أنجزه يوماً بيوم. عوّدت نفسي على انضباط صارم. أمضي ثلاث إلى أربع ساعات. من العاشرة إلى الثانية بعد الظهر في انتظار هذا الشيء الغامض الذي نسميه وحياً. وقد يأتي الوحي وأنا لست هناك. وقد أمضي ثلاث وأربع ساعات ولا يأتي. لكنها عادات ألتزم بها. أكتب بحبر سائل.

* والورق؟

ـ أكتب على ورق غير مسطّر. ورق أبيض منفصل.

* حجم الورقة؟

ـ هو الحجم العادي.

* ملمسه؟

ـ سميك قليلاً، والحبر سائل حتماً.

• لون الحبر؟

ـ الحبر أسود، وأنا بلا مقتنيات في حياتي سوى الأقلام، عندي مجموعة كبيرة من أقلام الحبر، وأنا أتطير من بعض الأقلام، أحس أحياناً بأن قلماً معيناً لا يمكنه أن يكتب الشعر.

• وإذا شطبت على الورقة؟

ـ أعيد النسخ. كثير من أصحابي النقاد يرغبون في الحصول على مسوداتي، وأقول لهم أن لا يتعبوا فأنا لا أترك مسودات. أنا أعيد النسخ دائماً ولا أترك مسودة.

• هل تسمع موسيقى في أثناء الكتابة؟

ـ أسمع موسيقى وأسرق منها، أسرق معاني الموسيقى، عندي قصائد كثيرة عنها، الكمنجات مثلاً أو الغيتارات. أسمع موسيقى بلا غناء وأروح أركب لها كلاماً معيناً، يعني أعطيها دلالات وألفاظاً، فأنا أسرق من الموسيقى.

• تكتب وتسمع موسيقى في الوقت نفسه؟

ـ نعم.

• تكتب في غرفة مقفلة أم في أي مكان؟

ـ أفضل غرفة مقفلة وضيقة.

• بشباك مفتوح ومطل؟

ـ مفتوح وأفضل أن يطل على شجرة.

شعر كأنه ليس لك

• هل تتوقف عند شطرة ومقطع وتستأنف الكتابة في اليوم التالي من حيث انتهيت؟

ـ أحياناً أعمل في نص وأصل إلى شيء ثم يغيم رأسي فأترك الكتابة. لكنني أصحو من النوم باكراً كأن نداءً غامضاً نبهني، فأقوم وأجد نفسي حتى قبل أن أشرب قهوتي أو في أثناء شربها، أصل الإيقاع الذي انقطع، فأحس بسعادة غير عادية وأعرف أن لديّ عملاً اليوم لديّ ما أنجزه. أحياناً أستيقظ فلا أستطيع شيئاً. عندئذ أحس بنكد كامل وإحباط. الكتابة الشعرية كما تعلمون، وكلكم شعراء، عملية إحباط وخوف دائم. لكنك مراتٍ تكتب شيئاً، تقول (الله) مطروباً، يعني أنك تكتب مقطعاً كأنه له ليس لك. كأن آخر غيرك كتبه.

• هذا الشعر الأجمل؟

ـ هذا حكمي أيضاً على نصي. أكتبه وأخبئه في الدرج شهوراً ثم أعود إليه، فإذا وجدت فيه شبهاً بي أعتبرأنني لم أعمل شيئاً. أما إذا أحسست بأن شخصاً آخر كتبه بالنيابة عني إذا قرأته وكأنه شعرٌ آخر أحسّ بأني عملت شيئاً. أحياناً أطرب لمقطع كتبته فأقوم وأتمشى في البيت وأنا أردده مغموراً برضىً كامل عن النفس. أهنئ نفسي: "برافو عليك" وأكافئها بمطعم جيد أو أدعو أصدقاء إلى العشاء. أعمل إحتفالاً صغيراً. فهذه لحظات نادرة، نادرة.

المرحلة البيروتية

• تكلمت عن السنين العشر الأخيرة. هل تحس بأن شاعريتك كانت في أفضل حالاتها خلال العقد الأخير؟

ـ لو شئت أن أجمع مختارات من شعري أو أن أكون ناقد شعري، لاعتبرت أنني اقتربت من الشعر أكثر بعد خروجي من بيروت. وأنا، بخلاف ما هو رائج، أعتبر أن المرحلة البيروتية في شعري ملتبسة. بسبب ضغط الحرب الأهلية أولاً، وبسبب الشعور بألم، بعاطفة، ولا أقول بواجب فحسب. أن ترثي أصدقاءك الذين يموتون بين يديك. ليس الواجب الوطني هو الذي يدعوك إلى ذلك. لكن الإنفعال أيضاً وأنت دائماً منفعل، في درجة خطرة من العاطفة. ليس أخطر على الشعر من هبوط العاطفة أو ارتفاعها. الكتابة الشعرية تتطلب درجة حرارة لا تتجاوز العشرين. البرد والغليان يقتلان الشعر. وبيروت كانت في درجة الغليان، غليان المشاعر والرؤية. كانت محل حيرة.



* أطلال البروة *

• ألا تترجم "المحاولة رقم 7" هذه الحيرة؟

ـ كانت حيرة. حيرة في الخيار الشعري. فذلك هو المنعطف. العتبة بين شعري القديم والجديد. هي المرحلة الوسطى التي تمت فيها عملية الخيار. أعتبر أن أحسن مرحلة في شعري هي فترة الـ 12 سنة الأخيرة.

بيروت لم تنتبه إلى نفسها

• بين مجموعاتك تبدو "تلك صورتها وهذا إنتحار العاشق" عملاً بالغ الأهمية على المستوى الفني والجمالي والبنائي. لم يحظ بلفتة نقدية كافية. وأنت لم تستأنف المشروع الذي بدأته في تلك التجربة.

ـ القسم الثاني من السؤال أهم. حياتنا في بيروت حالت دون تطوّر هذا المشروع الشعري. هذه بالفعل من أهم قصائدي. وكان يمكن لها أن تشكّل خياراً جمالياً. لكن انفجار الحرب الأهلية أدّى إلى التمزّق.

* تمزق الوعي؟

ـ لا، ليس الوعي بقي الوعي متماسكاً. تمزق أو تشظي حياتنا. ذلك منعني من الإنتباه إلى أن هذا المشروع مفتوح على مسار آخر. لم يلتفت الناقد إلى هذا العمل. لأن النقد في بيروت لا ينتبه إلى شيء. لا ينتبه إلى شيء أبداً. أقولها أمامك. بيروت ناد ثقافي ممتاز. ناد شعري عربي مفتوح. لكن وجود ناد لا يعني وجود توعية. وأنا أعتقد أن بيروت لم تنتبه لأحد. لا إليّ ولا لغيري. بيروت لم تنتبه لنفسها.

* أنت أيضاً لم تنتبه.

ـ أظن أنني أول من سمّى بيروت في الشعر قبل اللبنانيين. أعني أن أحداً لم يكتب عن بيروت قصيدة وكأنها موضوع مستعص على الكتابة. كان عندي وقاحة أن أكتب عن بيروت قبل شعرائها. كنت دائماً وقحاً في كتابتي عن المدن. عندما كتبت عن القاهرة والنيل حذّرني أمل دنقل. قال: "لا تكتب بدون كلفة عن موضوعات كهذه. كيف تقول إن النيل ينسى؟ ما من مصري يحتمل أن يوصف النيل هكذا. أن يُنسب إليه النسيان".

حين أعيش في مدينة أجد من حقي أن أكتب عنها بدون كلفة. وبدون مراعاة شروط الضيافة. وأحسّ بأن مراعاة شروط الضيافة ليست أمراً ضرورياً. وليس الإعتذار ضرورياً أيضاً. ولكن حين سقطنا في حبكة إقليميات وعصبيات وصراعات مجنونة. صرت أعتذر عمّا كتبته عن بيروت أو القاهرة أو الشام. يقول كل أهل بيروت بأي حق تكتب عنها. ذلك تبادل حماقات. إذا كتبت عن باريس لا يسألك فرنسي عمّا كتبت. وإذا شتمت نيويورك لا يغضب منك أي أمريكي. وكل الشعراء من لوركا نزولاً شتموا نيويورك ولم يغضب أحدٌ.

* حتى الشعراء الأمريكان.. غيسنبرغ. مثلاً. شتم نيويورك.

ـ لوركا كتب ديواناً كاملاً ضد نيويورك وضد نفسه. كان هذا الديوان. بالمناسبة. ضد لوركا. فهو من رديئه. لو جاز إسقاط شيء من مجموعته الكاملة لاستحق إسقاطه. أعود إلى "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق" لأقول أن ثمة شروطاً موضوعية لم تفسح لهذا المشروع أن يتطور.

* لكنك لم تجدد لاحقاً هذا الإختيار؟

ـ ليست هذه الفرصة الوحيدة التي ضاعت. كان في وسعي أن أوفر على نفسي "واجبات" كثيرة. ربما كنت في غنى عنها. لكن ذلك الوضع كانت له إيجابياته رغم كل شيء. هذه "الواجبات" أبقت بيني وبين القارئ ثقة متصلة. لذا قبِلَ تمردي على صيغي وقبِلَ تجريبي الجديد لأنني سلّفته كما سلّفني. كانت ديوني له مسددة تماماً. ذلك سهّل كثيراً عليّ.

* لنعد إلى "لماذا تركت الحصان وحيداً؟". حكينا عن سيرة قريبة. قل لي: أليس هذا الكتاب سيرة شعرية أيضاً؟

ـ نعم. ذلك تقييم جديد للعمل. هو فعلاً سيرة شعرية. وهذا لم يفهمه البعض. لذا أدرجت في المجموعة قصيدة كـ "شهادة برتولت بريخت" المكتوبة بلغة الستينات. ومن هنا تقنية القصيدة عن أبي فراس الحمداني وكذلك "تدريبات على قيثارة إسبانية" التي تسجل لحظة تعرفي على غارسيا لوركا وسيرتي مع شعر لوركا. إذن نجد هذا المستوى من السيرة الشعرية الذي يرافق السيرة الذاتية. لقد عدت إلى ماضيَّ ذاتي ماضيّ في الكتابة. ذاتي الشعرية.

* تلح عليّ ألفاظ. لفظة "إسم" مثلاً. تتردد كثيراً في قصائدك. هل نجد سبباً لهذه العودة الدائمة إليها؟

ـ بدأت إنسانية الإنسان منذ تعلم الأسماء. فهذه إحالة إلى أول المعرفة وأول اكتشاف الإنسان لذاته على المستوى الإنساني العام. أما على مستوى السيرة الشخصية أو الجماعية فثمة إسم بلادي. إسم المكان. إسم تاريخ هذا المكان وثقافته. أسماء أحس أنني مُطالبٌ بالدفاع عنها. هذا إذن يتعلق بالمعرفة الإنسانية كما يتعلق بدفاعاتي عن هويتي الثقافية والوجودية.

* يرد في قصيدة "سنختار سوفوكل قبل امرئ القيس" هذه عبارة لها معنى ويثيرنا معناها. ماذا تقصد منها؟

ـ القصيدة التي انطلقت منها هذه العبارة تتحرك أولاً في أجواء كنعانية. ثم تنتقل إلى اختلاط الذات بالآخر على هذه الأرض. وتسعى بتسامح وكرم إلى إجراء موازنة في علاقة الأنا بالآخر وتوسيع الهوية الثقافية. حتى الشعرية منها. إلى ما هو أبعد من الذات العربية. سوفوكل. كما هو معروف. سبق امرئ القيس. وأنا من الذين تشغفهم فكرة أن يكون الشعر الإنساني نشيداً واحداً يتقلب على كتابته عدة شعراء. سوفوكل. كما تعلم. أجرى تعديلاً على التراجيديا الإغريقية. خفّف فيه من صرامة تدخل الآلهة في المصير الإنساني. الشعر واحد بلا هوية وبلا لغة سوى الشعر ولا مانع عندي. بالتالي. من اختيار سوفوكل على امرئ القيس. ولا أقصد بذلك محاكمة امرئ القيس لأنه اختار قيصر وهذا موجود في نصوص أخرى. لكنني في النسب الشعري لا أجد مانعاً من أن أكون من سلالة سوفوكل.

* فهمت غير ذلك. وجدت رابطاً بين امرئ القيس والوقوف على الأطلال وصلة بين سوفوكل والتراجيديا. فالأول في مرحلة الغناء. مرحلة النوستالجيا. وتتبع الأثر. والثاني في مرحلة الامتثال للمصير التراجيدي. وتفضيل سوفوكل تفضيل هذا الامتثال.

ـ أعني أن أكون قصدت ذلك. قد أكون قصدته في لا وعيي. تعرف أننا لا نفهم كل ما يتسرّب منه. لكني أقبل هذا التفسير، لو كنت عرفته من قبل لتبنّيته.

من هو الجمهور؟

* أنت شاعر ذو جماهيرية واسعة. وهي لا ترهقك كثيراً ولا تجرك إلى مساومات قاتلة. ألست تشعر مع ذلك بقلق من هذه الجماهيرية. ألا يبدو معبراً أن بعض أشهر قصائدك: "عابرون في كلام عابر" مثلاً لا تعتبرها أنت شعراً. ألست تخاف من شيء كالذي جرى أمس في أمسية "أمسية من أمسيات جرش حضرها محمود درويش" عندما وجدنا مصفقين كثراً لشاعر كجمال بخيت؟

ـ أزمتي في وقت مطالبة بعض قرائي وبعض جماهير شعري لي بأن أثبت في مكاني، في نصي الذي وجدوا فيه تعبيراً عنهم. عندما خرجت من هذا النص كان هناك خطر بأن أفقد قرائي. لكنني اخترت ما رأيته صالحاً لشعري ومناسباً لاعتباراتي الفنية. وكان خياري صائباً بل عكس احتراماً لقرائي. إذ ليس من حقنا أن نتكلم بخفّة عن الجمهور. الجمهور حقاً من شرائح ومستويات ثقافية واجتماعية مختلفة لكنه عندما يذهب إلى أمسية. عندما يمسك القارئ كتاباً أو يقرأ نصاً، فهو يعرف ماذا يفعل وإلى أين يذهب. تطور النص الشعري هو في الوقت ذاته تطوير للذائقة الشعرية. فلنعترف بتواضع أن للشعر جمهوراً ذا حساسية وذائقة ومعرفة قد لا نملكها نحن. بأي حق نضع أنفسنا أعلى من الجمهور، ومن هو الجمهور؟ هو نحن وغيرنا. ثمة ما نسميه جماهيرية وأنا أجد حيث أذهب كتلة بشرية تأتي لسماعي وبيننا ألفة وعادات وتوقعات متبادلة. حضرتَ أمسيتي في عمّان ولم تلاحظوا مشكلة لا في الإصغاء ولا التوقع ولا الإستجابة. كل ذلك تم بلا خلل. تجاوزت خطر القطيعة مع الجمهور، تجاوزته دون ضرر فادح. بالعكس أنا أجد في هذه الإستجابة تشجيعاً لي لأذهب في مغامرتي بلا حدود. لأن هناك مصداقية. مصداقية وطنية ومصداقية أخلاقية ومصداقية شعرية. ذلك لا يساعدني شخصياً فحسب ولكنه يخدم الحقبة الشعرية التي أعاصرها. أي أنه يعني الشعراء الآخرين. أنا لا أكتسح "من كاسحات الجليد" لسفينتي وحدها بل لسفينة الشعر العربي الحديث كله. أطلب من الشعراء الذين يشتمون الجمهور أن يعرفوا أن هذا الجمهور سيساعدهم على نحو ما على مواصلة مغامرتهم. لنفترض أن "شاعراً رديئاً وصل شعره إلى بعض شرائح الجمهور لكنه اجتذبه رغم ذلك إلى المنطقة الشعرية.

أعتقد أنني تجاوزت هذا الخطر. وفي تجربتي الطويلة مررت بتعدد بدايات. عندما أصدرت ديواني الأول "أوراق الزيتون" وجد قبولاً. لكن عندما كتبت "عاشق من فلسطين" طالبني النقد الماركسي الرسمي بالعودة إلى ماضيّ. وأي ماض كان لي؟ وليس سوى كتاب واحد. عند كل ديوان أجد نقّاداً يطالبونني بالعودة إلى ديوان مضى لأنني انتقلت بديواني الثاني من الريف إلى المدينة قبل لي أن أرجع إلى الفلاحة. أنا أتعرض من زمان لهذا التأنيب. لكن الشعر انتصر مع ذلك في تجربتي التي عمرها 30 سنة. ولم أفقد حب الناس واحترامهم. ما من حدود لتطور ذائقة الناس الشعرية. والمسؤول عن هبوطها هم الشعراء. حين نتكلم عن فساد في



• أطلال البروة •

الذائقة الشعرية العامة إبحث عن النص الشعري. مستوى الوعي الشعري لا يكوّنه سوى الشعراء أنفسهم.

• أليس المسؤول أيضاً مناهج مدرسية وجماعية؟

ـ هذه لا تقرأها الناس ولا تعتد بها. في رأيي أن الذي يحيي الشعر هم الشعراء ومن يقتله هم الشعراء والعلاقة بين الشعر والجمهور من صنع الشعراء وفي عهدتهم. وحين يقال إن الشاعر ليس جريدة يومية وليس معلماً ولا ملقناً فالجواب أن جمهور الشعر في كل الأحوال نخبوي وقراؤه نخبة. لا يستطيع الشعر أن ينافس الغناء ولا يتحول الشعر إلى خبز. هذا حلم مشروع. لكنه للآن وهم.

الصور: جدعون جيتاي وسهام داوود.

إسلام بلا زيوف

(عرض لمواد مجلة "القاهرة" ـ عدد 152 الصادر في تموز 1995)*

سعيد مضية

حظيت قضية الدكتور نصر حامد أبو زيد وزوجته الدكتورة إقبال يونس باهتمام واسع على الصعيدين العربي والدولي. وهي بطبيعتها صراع سياسي ـ إجتماعي ووظفتها مختلف الأوساط لغاياتها[1]. والمعركة لم تكن بين العقلانية والإسلام ولا بين الإيمان والكفر كما يود أن يختزل الأمر العديد من المتمترسين على جانبي خندق الصراع. فالذين ناصبوا الدكتور أبو زيد عداوتهم لا ينطلقون من واقع الإسلام والدكتور نفسه يؤكد في كتاباته التي قدمت للمحاكمة القضائية وبالذات كتاب (نقد الخطاب الديني) أن "لا خلاف على أن الدين ـ وليس الإسلام وحده ـ يجب أن يكون عنصراً أساسياً في أي مشروع نهضوي. والخلاف يتركز حول المقصود من الدين. هل المقصود الدين كما يطرح ويمارس بشكل أيديولوجي نفعي من جانب اليمين واليسار على السواء. أم الدين بعد تحليله وفهمه وتأويله تأويلاً علمياً ينفي عنه الأسطورة وتستبقي ما فيه من قوة دافعة للتقدم والعدل والحرية؟".

فالخلاف إذن يدور بين جوهر الإسلام كما تمثل في رسالته من جهة وبين الممارسة والطرح الراهنين مستلهمين أهدافاً دنيوية نفعية. وقد كرست مجلة "القاهرة". التي يرئس تحريرها المفكر غالي شكري. عدد 152 لشهر يوليو (تموز) 1995 لنشر وثائق الإتهام والدفاع في قضية نصر حامد أبو زيد وزوجته تحت عنوان ذي دلالة "وثائق خطة إعدام مثقف مصري". وتلقي هذه الوثائق أضواء كاشفة على "تاريخية التكفير في الإسلام والجذور التاريخية للتيار الإسلامي المعاصر الذي يدعو للجمود والإستبداد ويُرهب بسلاح التكفير".

فيستهل الباحث أحمد صبحي منصور، وهو من التيار الأصولي، بحثه المطوّل "حد الردة. دراسة أصولية تاريخية" بالقول "من الطبيعي أن هناك فجوة بين تشريعات القرآن الكريم وذلك التطبيق العملي للسنة النبوية وبين سلوكيات وتشريعات بعض المسلمين خلال المراحل التاريخية التالية لعصر النبوة وعصر الخلافة الراشدة". إذن فقد حدث تزييف وتزوير لجوهر الإسلام بتأثير ظروف وأوضاع اجتماعية سياسية.

وتحت ضغط السلطة السياسية بالذات كما سيرد في ثنايا هذه الوثائق التي سيتم استعراضها ضمن أبواب محددة. ويمضي الباحث منصور ليقول: "إن الإسلام بحاجة الآن إلى من يعاني في سبيل إظهار حقائقه وليس بحاجة إلى أولئك الذين يتاجرون بإسمه العظيم في دنيا السياسة والمطامع الدنيوية. وحقيق بكل من يحب الله ورسوله ودين الإسلام أن يبرئ الإسلام من الأوزار التي التصقت به في عصور الإستبداد ومنها على سبيل المثال حد الردة".

فالمهمة جسيمة لأنها ستتولى فرز أعمال التزوير والتزييف والتي غلفت جوهر الإسلام كما يغلف الصدأ المعدن النفيس.

ويؤكد الأستاذ محمد نور فرحات في بحثه (قراءة في حيثيات التكفير) واقعة "محاكمة الدكتور نصر حامد أبو زيد بواسطة خصومه الفكريين. وكان قضاته هم أعداؤه في الوقت نفسه وهو الموقف الذي وقفه أحمد بن حنبل في محنة قدم القرآن وعلي بن أبي طالب في محنة التحكيم". ويمضي ليقول أن حكام أبو زيد "ينتمون إلى نفس التيار الفكري الذي اختصمه نصر أبو زيد في كتاباته فحق عليه القصاص لا بسلاح الفكر وإنما بسلاح القانون والتفريق والقتل وأيلولة ماله إلى بيت مال المسلمين". فالقضية إذن نابعة من عجز في السجال الفكري فلاذ العاجزون بالقضاء مثلما كانوا يلوذون في الماضي إلى نبوت السلطة وإجراءاتها القمعية.

أما رشاد سلام المحامي فقد كتب يقول في مذكرة دفاعه: "فلما قرأت كتاب الدكتور نصر المدعى عليه ـ مفهوم النص. دراسة في علوم القرآن ـ أشفقت على صاحبه غاية الإشفاق. إذ كيف تصور وهو يضع كتابه أن الأرض خالية من الجهلاء بل كيف طاوعته نفسه أن يخاطب بلغة الحاضر عقولاً تعيش في قبور الماضي تأبى أن تسمي الأسطورة أسطورة؟ إذ كيف تنهار دعائم الحكم السندسي المحلق بالأسطورة في رحابه دون رد فعل؟".

جانب آخر من الصراع هو جانب الجمود والتطور. الجهل والإستنارة. إنه الصراع التاريخي بين الجهل والمعرفة والسجال المتواتر بين الإستبداد السياسي والجمود وامتهان الإنسان وبين المتمسكين بالعدالة والمساواة والحرية واحترام كرامة الإنسان.

ونظراً لتعدد جوانب الظاهرة الواحدة يقوم المحامي خليل عبد الكريم بتركيز الضوء على جوهر الظاهرة ويناشد المثقفين المستنيرين كافة إلى المواجهة من الداخل أي "ولوج الثقافة الإسلامية والدفاع عنها بوجه تيار الظلامية الذي يتلاعب بالسلاح إياه دون أن يملك من السلاح سوى بريقه ولمعانه أما حقيقته ومضمونه ومشموله فلا". ويأسف الأستاذ لأن قلة من المثقفين استجابت لمناشدته أو لعلها أدركت من نفسها ضرورة الإهتمام بالثقافة الإسلامية. "فاقتناعي راسخ أن ما يعيب المثقف المصري أو العربي مهما علا قدره هو تجاهله إياها والإعراض عنها والإزدراء بها في حين أنها ثقافة ثرّة عميقة خصبة متعددة النواحي تغني العقل والفكر والوجدان على نقيض ما يتصوره الكثير من المثقفين".

والحقيقة أن تقصيراً مخلاً قد بدر من جانب المثقفين التقدميين كافة. والماركسيون على وجه الخصوص.

تجاه الثقافة الإسلامية. فقد حمّلوها أوزار فقهاء الظلام والإستبداد وفشلوا في التمييز بين الضحية والجاني. وفي بدايات عشرينات هذا القرن برز في قيادة الحزب الشيوعي المصري الشيخ صفوان أبو الفتوح وهو خريج الأزهر والشيخ عبد اللطيف بخيت المحاضر في كلية القضاء الشرعي العليا. وركز هذان الشيخان وغيرهما جهودهم الفكرية على تبيان انسجام الإسلام مع الإشتراكية وتناسق روح الإسلام ـ القرآن والسنة ـ مع التقدم والإشتراكية(2).

وخاض الفكر الإشتراكي في ذلك الحين معركة مجيدة ضد فتاوى وكتابات صدرت عن الأزهر ومفتي الاستانة تدافع عن الملكية الفردية وسداها ملكية الرأسمال الكومبرادوري الذي نما في كنف السيطرة الكولونيالية ووثق روابط التبعية بالسوق الإمبريالية. وبرز في ذلك الحين محمد الغنيمي التفتازاني في فتاواه المدافعة عن الملكية الفردية والمزوّرة على الإسلام مثلما دسّ أسلافه على الرسول الكريم أحاديث مفتراة. في ذلك الوقت نجحت الإمبريالية في إقامة جدار نفسي ووجداني ضد الفكر الإشتراكي وثورة أكتوبر التي وقفت بجانب الشعوب المضطهدة في الشرق وأهابت بها تحطيم نير العبودية الكولونيالية. وبلغت الحملة أوجها بمحاكمة كتاب "الشعر الجاهلي" لطه حسين وكتاب "الإسلام وأصول الحكم" لعلي عبد الرازق مقترنة بحملة ضارية مستبدة سلاحها العنف والتزوير جاءت إستمراراً للحملة المناوئة للفكر الإصلاحي الذي طرحه الإمام محمد عبده. ويعبّر عن طبيعة هذه الحملة وتجنيها ما قاله الشيخ محمد أبو خطوة. أحد تلاميذ الإمام محمد عبده. الذي أوقف عن التدريس بالأزهر بتدخل من القصر وسلطة الوصاية البريطانية "..إن الذين وجدوا سبيلاً لرمي الشيخ المرحوم (ويقصد الإمام محمد عبده). وهو يتلو كتاب الله ويفسره. لا يعجزهم أن يسقطوا الشيخ أبو خطوة وهو يدرس كتاب الطوالع..". وكيف إذا كان الخصم هذه المرة هو "بدعة" الإشتراكية؟! ولا بد أن حملة العنف والتشهير والتزوير قد أفقدت الماركسيين اتزانهم المبكر فدفعتهم إلى مواقف ملتبسة لم تميز جوهر الدين والثقافة الإسلامية عن دعاة الإسلام السياسي.

ومن ثم فإن دعوة الأستاذ خليل عبد الكريم تكتسب أهميتها لمراجعة تلك المواقف والتحرر من اللبس وغبار التعبئة السياسية. وحقاً ما ورد في تقييم عبد الكريم لتيار الإسلام السياسي: "عندما يرفع راية الإسلام ويدعي أنه يعمل في ظلها ومن أجلها فهو ادعاء زائف ومزوّر يخفي تحته دفاعه عن مصالحه ومكاسبه بل طموحاته وأحلامه. ومن هنا فليس صحيحاً أنه يعرض الإسلام الحق بل هو يقدم تفسيره هو للإسلام. ولا يكتفي بذلك بل هو يضاعف من تزويره فيعلن بكل جرأة على الحق أن هذا التفسير هو الإسلام نفسه كما أنزل. من هنا كانت الشراسة البالغة والضراوة المضاعفة التي يقابل بها أي محاولة للوقوف في وجه مفاهيمه أو طموحاته وعدم التورع عن استعمال كافة الأساليب للقضاء عليها ووأدها في مهدها". فما يميّز طروحات الإسلام السياسي هو "الغطرسة" والثقة التي تصل حد الغرور "لأنها في نظره يقينية ثابتة راسخة لا يدنو الشك منها مجرد دنو. فإذا صادمناها بمقولات مناقضة مستقاة من مصادر لا يستطيع أن ينبس إزاءها ببنت شفة ولا يملك إزاءها إلا الإذعان والتسليم والخضوع. اهتزّت ثبوتية أقواله وارتعش رسوخها وتخلخلت يقينيتها وتهاوت صلابتها وأدرك المتلقي لها أنها ليست أفضل الخطاب ولا هي عين اليقين. وهذا كسب في غاية الأهمية إذ بذلك ستغدو طروحات الآخر "مثل غيرها قابلة للنقاش

والجدل والحوار والنقد والجرح والتوهين والتهزيل (من الهزال) بعد أن فككنا عنها "القداسات الزيوف" التي طالما أضفوها عليها". ويحفل تاريخ الثقافة الإسلامية عبر القرون بالسجالات الجسورة ضد ادعاءات العصمة والقداسة التي أضفاها على أنفسهم ممثلو التيارات السلفية. وكما سيتبين معنا في عرض الأبحاث والدراسات أن داء الإستبداد السياسي قد تسرّب إلى ميدان الفكر فتمترس خلف العصمة وادعاء القداسة يخفي بهما إذعانه لمطالب الإستبداد السياسي وسلطته القمعية الإرهابية.

ويخلص الأستاذ خليل عبد الكريم إلى القول "واقتناعي راسخ أن ما يعيب المثقف المصري أو العربي، مهما علا قدره، هو تجاهله إياها والإعراض عنها والإزدراء بها في حين أنها ثقافة ثرة عميقة خصبة متعددة النواحي تغني العقل والفكر والوجدان على نقيض ما يتصوره كثير من المثقفين". وهذا الإستخلاص يدمج العناصر العقلانية والإنسانية الدمقراطية في الثقافة الإسلامية بالفكر المعاصر. إذ بدون أساس من الثقافة التراثية وثقافة النصوص المقدسة يستحيل إقامة بنيان الثقافة الوطنية الدمقراطية التي تشكل قوام الهوية الثقافية القومية، والتي تتأهل بها لمواجهة سيل الثقافة الإستهلاكية الصادر عن الإمبريالية الكونية.

عرض تاريخي

تقدم "وثائق خطة إعدام مثقف مصري" المنشورة في مجلة "القاهرة"، وهي أبحاث فقهية لباحثين ثقاة، الضوء الكاشف لسيرورة الكهنوت المهني الذي لم يتورع عن التحدث باسم الله ويزور على نبيّه. والإسلام لا يُقرّ كهانة. ويستعرض الباحث أحمد صبحي منصور في بحثه المطوّل "حد الردة، دراسة أصولية تاريخية" (ص126 ـ 161) الأوضاع والظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية التي اتسع خلالها الشرح بين تشريعات القرآن وبين سلوكيات وتشريعات بعض المسلمين. إنها ظروف الإستبداد الأموي حيث تمسحوا بالمشيئة الإلهية (القدرية) لتبرير جورهم وإهدار دماء المسلمين من خصومهم. "فقد اتخذت دعاية الأمويين منحى جديداً يدعي أن مشيئة الله هي التي قضت بمقتل من قتل وتسليم بني أمية زمام أمور المسلمين. والإعتراض على المشيئة الإلهية حرام". ومن ثم انتعش مفهوم الجبرية لتبرير المظالم. وقد هبّ معبد الجهني، أحد فقهاء الإسلام، ضد مذهب الجبرية قائلاً "لا قدر والأمر انف". وتوجه إلى حسن البصري يستشيره في أمر الظلمة يقتلون المسلمين وينهبون أموالهم ويزعمون تجري أعمالنا بمشيئة الله. وقتل الجهني على يد الحجاج بن يوسف الثقفي بعد أن عذّبه ومثل به عام ثمانين للهجرة. وبعده جاء غيلان الدمشقي يناصب عداءه للجبرية وينادي بحرية الاختيار، وأوكل إليه الخليفة عمر بن عبد العزيز تعديل الإختلالات. فصادر أملاك بني أمية وعرضها للمزاد العلني. وفي عهد الخليفة هشام بن عبد الملك نكل به وقطعت أطرافه فلسانه ثم قتل.

وناصب العداء بني أمية الإمام أبو حنيفة النعمان ورفض الدخول في خدمتهم رغم إلحاح الفقهاء حتى لا يناله أذاهم. ولجأ إلى مكة ثم عاد إلى الكوفة بعد تولي العباسيين الخلافة. وساءت علاقاته مع أبي جعفر المنصور بعد ثورة محمد النفس الزكية عام 145 هجرية. كان هذا موضع إجماع المعارضين لبني أمية

ومنهم أبو جعفر المنصور، فلما تسلم هذا السلطة من المهدي نكث بالعهد واستفز محمد النفس الزكية واستدرجه إلى الثورة فقتك به وبأتباعه. واستشار المنصور أبا حنيفة النعمان في أمر الثائرين الذين نكثوا بعهد قطعوه أن دماءهم حل له إن هم ثاروا. فردّ أبو حنيفة: أباحوا لك ما لا يملكون واشترطت عليهم ما ليس لك حق. أرأيت لو أن امرأة أباحت جسدها بغير نكاح أيجوز لها ذلك؟ فأجاب المنصور: لا. وقتل أبو جعفر المنصور أبا حنيفة بينما الفقهاء الذين نصحوه بالإذعان لبني أمية منحوا المنصور حق العفو وحق العقاب فسلموا. ويقول الباحث منصور "فقد منح الكهنوت نفسه حق الإستتابة. والله وحده هو الذي يتوب على التائب. والكهنوت يجعل نفسه شريكاً لله يعطي نفسه حق محاكمة خصومه وعقابهم. ومن طبيعة الكهنوت أن يتحدث بإسم الله ولذا فحيث يوجد الكهنوت يوجد اتهام الآخرين بالكفر وتوجد محاكم التفتيش وتوجد صكوك الغفران. وتلك مخالفة أخرى لتشريع القرآن. فالنبي نفسه لم يحدث أن أقام محاكم تفتيش للمنافقين في المدينة وقد كان فيها الحاكم المطاع". ويمضي الباحث ليقول "يشذ الكهنوت عن سيرة الرسول لأنه يقوم على أسس خرافية تجافي العقل وتعارض الحق وتنافي دين الله تعالى. وحيث تنعدم الحجة فالسبيل لذلك هو القوة".

إن النشاط الفقهي يعتبر من التراث وهو يستند إلى فهم ثقافي. والثقافة متحارة دوماً وهي غير محايدة تجاه الإنسان والمجتمع. في زمن بني أمية ذبح والي البصرة الجعد بن جرهم يوم عيد الأضحى لأنه أفتى بخلق القرآن. وفي زمن الخليفة المأمون اضطهد الإمام أحمد بن حنبل لأنه قال عكس ذلك، أزلية القرآن لأنه من صفات الله. وأقدم الإمام الواثق في رمضان عام 231 هجري على محاكمة المعتزلي ابن نصر الخزاعي وقتله.وفي بيان لهذا الغرض حكم بدخوله النار "أي أن الخليفة الأحمق ما ترك لله شيئاً" كما يقول الباحث أحمد صبحي منصور

وعلى النقيض من أبي حنيفة النعمان كان عبد الرحمن بن عمرو بن محمد الأوزاعي المولود في بعلبك عام 115 هجرية. فقد نجح في نسج شهرة صوفية له بين الناس وأشاع هو وزوجته عن نفسه كرامات مزعومة بلغت رؤية الله في المنام، وتزلف لبني أمية ثم لبني العباس ووجد فيه الطرفان اللدودان خير من يمثل فقه السلطة!! يفتي بما يؤمر فعاش مكرماً مع الأمويين ثم ظهر للعباسيين يعرض خدماته فعفوا عنه. وهو الذي أفتى لعبد الله بن محمد قائد العباسيين بجواز قتل الأمويين إذ اختلق حد الردة مزيفاً على الرسول قوله "لا يحل دم امرئ مسلم إلا بإحدى ثلاث: نفس بنفس وزنا بعد إحصان والتارك لدينه المُفارق للجماعة". والشرط الأخير (المفارقة للجماعة) لا يمكن أن يصدر عن الرسول لأنه سمح أولاً في عديد من الحالات للمرتدين أن يتركوه. وكان هو قد ترك جماعة قريش وهاجر إلى المدينة. وأسرف الخليفة المهدي في قتل خصومه استناداً إلى فتوى الأوزاعي وتحت فقهاء العصر العباسي لهم مسميات خاصة تتناقض وتشريعات القرآن وفيها ما اصطلحوا على تسميته حد الردة.

حد الردة وتناقضه مع التشريع الإسلامي

يواصل الباحث أحمد صبحي منصور دراسته في حد الردة فيقول "إن الله تعالى لم يعط أحداً من

البشر الحكم على الآخرين بالكفر بل أمر الله المؤمنين بأن يكون حوارهم بالحكمة والموعظة الحسنة وعدم تزكية النفس وعدم اتهام الغير مع تأجيل الحكم إلى الله يوم القيامة". وعن النبي صلّى الله عليه وسلّم نقل الحديث المتواتر "ادرأوا الحدود بالشبهات". وكان عمر بن الخطاب يردد أن الخطأ في العفو خير من الخطأ في العقوبة ونقل عن الصحابي عبد الله بن مسعود قوله "إذا اشتبه عليك الحد فادرأه". ومَن أفضلُ لدرء الشبهة بردة الدكتور أبو زيد من تأكيده فضل الثقافة الإسلامية في النهضة؟ ويؤكد الباحث منصور أن النبي (ص) لم يقتل أحداً من المنافقين وهم الذين نزل القرآن بكفرهم. ويستشهد بسيرة ابن هشام "أقدم كتب السيرة وأكثرها ثقة واحتراماً" لدى الباحثين الموضوعيين "إن النبي لم يعرف حد الردة ولم يعامل المنافقين إلا بالتي هي أحسن".

ويؤكد الباحث محمد نور فرحات في بحثه "قراءة في حيثيات التكفير" أن "التنقيب في صلب الحكم القرآني وحكم السنة لا يجد أي دليل على حد الردة. فالقرآن الكريم لا يتضمن آية واحدة تنص على عقاب المرتد في حياته. ومع تعدد ورود الردة في القرآن الكريم، لم يذكر سبحانه وتعالى عقوبة لها بل لقد قال تعالى "لا إكراه في الدين" (البقرة 256). كما "أن الردة مفهوماً وأركاناً وحكماً هي نتاج الجهد الثقافي الإنساني لفقهاء القرون ما بين الثاني والرابع الهجري". وينقل عن محمد صادق المهدي "العقوبات الشرعية وموقعها في النظام الاجتماعي والإسلامي (منشورات الأمة ـ ص132)" قوله: "وحكم الردة حكم خطير يفضي إلى الإعدام ولا يجوز أن يستند إلى نص ظني".

حقاً فالحكم يستند إلى حديثين من أحاديث الآحاد (عدم التواتر والإجماع عليهما). هما "من بدل دينه فاقتلوه". منسوب إلى عكرمة مولى عبد الله بن عباس، وعكرمة مطعون في صدقه ومعروف عنه التزامه بمذهب الخوارج الناقمين على علي والذين أسرفوا في قتل خصومهم. ويأتي الأستاذ أحمد صبحي منصور على ذكر رواة هذا الحديث ويورد المطاعن في مصداقيتهم. أما في الحديث الأخير فهو المنقول عن الأوزاعي ويطعن الباحثون في صدق رواته كذلك. كما يبرهن الباحث منصور أيضاً. ويمضي الباحث فرحات إلى القول. "وإذا أخذنا حرفياً بكل ما تضمنته كتب الفقه القديم من تعريف المرتد وبيان مظاهر الردة لحكمنا بدون تردد بردة أغلب المسلمين في زماننا محكومين وحكاماً. وذلك أن دعاة السلطة قد أوغلوا في دمغ خصومهم بدمغة الكفر والزندقة..".

هكذا تسري عدوى الإستبداد السياسي إستبداداً فكرياً في ثنايا الحياة الثقافية تصلباً وترمتاً شرسين متجنيين. ورغم ذلك كله فلم يبلغ التكفير في العصور القديمة ما بلغه قرار إدانة الدكتور أبو زيد من شطط ومجافاة للشريعة القرآنية. فحد الردة يشترط الإقرار الصريح والمجاهرة الصريحة. ويقول الأستاذ فرحات "وتلك في ظننا هي المرة الأولى في التاريخ المصري. قديمه ووسطه وحديثه. التي يحكم فيها القضاء بتكفير شخص لآراء منسوبة إليه حتى لو كانت (الآراء) من قبيل الشطط والخروج من صحيح الدين". وينقل في بحثه المشار إليه واقعة حكم فيها قضاء الدولة العثمانية قبل ثلاثمئة عام في تهمة الردة نظرتها محكمة الباب العالي عام 1103 هجرية يخلص من تلك الواقعة أن "القضاء الشرعي منذ ثلاثة قرون في عصر كانت تطبق فيه الشريعة الإسلامية (حسب ثقافة ذلك العصر بالطبع) لا يحكم بردة إلا من

جاهر بها صراحة". بينما واقعة أبو زيد "فليست واقعة محل تسليم من المحكوم ضده خالية من منازعته. كما هي الحال في عدد من الأحكام القضائية المحددة والمعدودة على أصابع اليد الواحدة. وينتهي الحكم إلى ردة المحكوم ضده رغم نطقه بالشهادتين وإقراره بأركان الإسلام الخمسة إستناداً إلى فهم ثقافي ذاتي. فهم ثقافي لكتابات المحكوم ضده وآرائه التي رددها في هذه الكتابات التي يرى صاحبها أنها الفهم الصحيح لحكم الإسلام ويرى الحكم القضائي أنها ردة عن الإسلام".

وتقارن كريمة حسن وجاد البرعي في مذكرة دفاع مشتركة هذا الموقف الحاقد المعبر عن خصومة فكرية وسياسية تناحرية مع موقف اتخذه محمد بك نور، رئيس نيابة القاهرة في قضية طه حسين عام 1927. "ففند أقوال طه حسين وردّ عليه من الوجهة العلمية القانونية بمذكرة وصفها الأستاذ عبد اللطيف محمد مؤلف كتاب التشريع السياسي في مصر (طبعة عام 1927 الجزء الثالث) بأنها مذكرة أصبحت رسالة علمية نادرة في عباراتها وترتيبها وصياغتها طاول بها العلماء والدكاترة والأساتذة الأقدرين وقضى فيها بحفظ الأوراق إدارياً". قال رئيس النيابة في هذا الصدد "..غرض المؤلف لم يكن الطعن والتعدي على الدين. بل أن العبارات الماسة بالدين التي أوردها في بعض المواضع من كتابه قد أوردها في سبيل البحث العلمي مع اعتقاده أن بحثه يقتضيها وحيث أنه في ذلك يكون القصد الجنائي غير متوفر".

فآراء الدكتور أبو زيد وليدة فهم ثقافي متقدم إستخدم أدوات المعرفة العلمية ومنهاجيتها. وآراء خصومه وليدة فهم ثقافي كذلك. والثقافة نظرات ومواقف منحازة لا تعرف الحياد إزاء الإنسان والمجتمع والحياة. وكما يقول المحامي رشاد سلام في إحدى المرافعات القانونية المقدمة في القضية "فهذا المطلوب رأسه قد خرأ فأعمل عقله فاستبانت له أسباب العلة التي خلف توارثها أن أصبحت خلايا أجسادنا حاملة لصفاتها ـ ورثناها وستورثها ـ إن لم يكن في المناخ أن تملك يوماً أداة استئصالها...".

يقول الأستاذ خليل عبد الكريم "لو أخذ الأقدمون بتلك التهم الشنيعة لما بقي إمام ولتمزق الفقه الإسلامي شذر مذر" ثم يتساءل: "هناك عشرات الأنكحة الفاسدة وهناك مئات مثلها تخفي وراءها نكاح المتعة الذي حرمه الرسول (ص) إلى يوم الدين. تلك التي تبرم كل يوم بين صعاليك متمولي النفط وأباء الفتيات الفقيرات من فلاحين وغيرهم. فلماذا لم يتحرك المدّعون المستأنفون؟".

وكأن الأستاذ المحامي رشاد سلام قد علم بهذا التساؤل الإستنكاري فأجاب عليه في مرافعته "بالتنقيب عن الجذور استطلاعاً لركيزتيّ الإضافيتين ـ ما وراء القتلة ـ تظل نفعيتان: أولاهما محلية الجذور. عربية الهوية معينها ما يصبّ فيه النفط عائده حيث لا بقاء لشيوخ آباره وملوك ارصدته إلا من خلال حاكمية تدعي بأن الله هو شارعها لتتمكن من الرقاب استناداً إلى التأويلية الفاسدة للنص الكريم: إن الحكم إلا الله. يساندها فقهاء الدينار والدولار وصكوك المضاربة وشركات الأموال. أولئك الذين يرفلون في النعيم ـ يسكنون القصور ويركبون (الأشباح!) ويعالجون في بلاد (الكفرة!).

وثانيتهما عالمية الجذور غربية المنبت يغذيها موروث لا يرى في الإسلام سوى السيف والزنار والجزية. بما يفرضه تخيل هذا الشبح المخيف من استعداء وعدة ليس منهما مفهوم المعاصرة حرب صليبية جديدة ـ

وإنما الذي منهما هو إعادة إعداد المطبخ الدولي ـ المالك أصحابه فعالية القرار ـ ليعمل بآليات حديثة يتحكم فيها ريموت الإزاحة وريموت الإنهيار الذاتي اللذين كبلا لنا الفكر السلفي في تنظير جديد تناولناه طواعية لننتقل إلى مسيرة الوراء متوقفين على نقطة ثبات آخذة في الغوص في هاوية المتروك دخولاً في نطاق الحتمية ـ التي لم يعد هناك من يجهلها سوانا ـ من يتوقف يموت"!!

أجل فالفكر السلفي المعاصر دعوة إلى التوقف فالموت في خضم الصراعات الحضارية التي يفرضها الرأسمال الدولي وأدواته العملاقة في الإتصال الجماهيري وأدوات الموت وآليات السوق الرأسمالية ومطابخ الثقافة الإستهلاكية إلخ وهذا الفكر السلفي يقدم طائعاً مختاراً للعدو القاتل السيف والنطع ولائحة الإدانة. فلا يحق له إذن الإدعاء بمحاربة الصليبيين المتواصلة.

حيثيات الدعوى والحكم

يناقش الدكتور نصر حامد أبو زيد أفكاراً فقهية جاءت تفسيرات أو تأويلات للنصوص المقدسة. وهو يوظف ثقافته الغزيرة والعميقة ـ أدواته المعرفية العلمية ومنجزات الثقافة الإنسانية المعاصرة. وكل مناقشة للتراث إنما تنطلق من وجهة نظر للحاضر وانطلاقاً من مشكلاته. وفي دراساته التي أدين بسببها: "الإمام الشافعي وتأسيس الأيديولوجية الوسيطة" و"نقد الخطاب الديني" و"مفهوم النص ـ دراسة في علوم القرآن" و"إهدار السياق في تأويلات الخطاب الديني" يحاول أن يقرع ناقوس الإفاقة وفي ضميره أرض تبور وأمة تحتضر"، حسب تعبير المحامي رشاد سلام بينما يصر خصومه على ترك عملية التصحر والإحتضار تأخذ مجراها حتى الفاجعة. فقد تناولوا نصوصاً مجتزأة من سياقها وحاكموها وفق منظورهم ورؤيتهم وانحيازهم فأدانوها.

فقد انحازوا على سبيل المثال لفكرة الحاكمية التي وظفها الحكم الإستبدادي عبر القرون لتصفية خصومه وتبرير جبروته. وهي فكرة رددها أبو الأعلى المودودي ونشرها سيد قطب وتنشرها جماعات التطرف السياسي استناداً إلى تعريفات فضفاضة متعصبة تسمح بإدخال كل رأي مخالف أو اجتهاد مغاير في خانة الكفر أو الزندقة، أو البدعة. وأضيفت إلى تعصب العصور قضية تطبيق الشريعة التي لم تكن شعاراً سياسياً في العصور الوسطى، وكذلك تفضيل الحكم بالكتاب والسنة على القوانين الوضعية. إذ دخل ذلك في الإجتهادات الفقهية المعاصرة.

تردّ مذكرة نقض الدعوى المقدمة إلى محكمة التمييز بالقول أن "فكرة الحاكمية لا تنعزل عن رؤية للإنسان وللعالم تتغلغل في عروق الخطاب السلفي المعاصر إذ ينظر لعلاقة الإنسان بربه على أنها علاقة عبد بسيده. وقد فند الدكتور أبو زيد هذه العلاقة واعتبرها "في واقعها التاريخي سلطة النظام السياسي المسيطر المهيمن". فهي إذن تستلهم رؤية ثقافية يستحيل أن تنفذ من حدود إطارها التاريخي ولا يجوز العمل بها في وقتنا الراهن بل يجب تأويلها بما يعارض أشد الأنظمة الإجتماعية والسياسية رجعية وتخلفاً. ويقول الدكتور أبو زيد إذا كانت الدكتاتورية هي المظهر السياسي الكاشف عن مدى تدهور

الأوضاع في هذا العالم فإن الخطاب الديني يصبّ بمفهوم الحاكمية مباشرة في تأبيد هذا المظهر وتأبيد كل ما يتستر وراءه من أوضاع".

يؤول أنصار الحاكمية الايات القرآنية دون استنادها إلى سياقها. وتكمن خطورة هذه الدعوى أنها تلغي تماماً من فهم الإسلام تلك المناطق الدنيوية التي تركها للخبرة وللعقل والتجربة كما وردت في قول النبي (ص) "أنتم أعلم بشؤون دنياكم". فما الذي يمس العقيدة في هذا الكلام؟ وهل هذا الكلام يشكلّ خطراً على العقيدة أم الجهل والإستبداد السياسي هما الخطر الذي كبّل الأمة ومنع تقدمها؟ وكل دارس نبيه لعلوم التفسير يعرف، كما تقول مذكرة نقض الدعوى "إن الخصوص يتطلب تقييد المطلق. ويكون هذا محكوماً بالسياق العام للنص القرآني كله والسياق الخاص للآية التي تحوي الكلمة. وأحد المبادئ الأساسية التي تحكم العملية هنا أو تقيّد الدلالة أن لا يصطدم التفسير مع هذا السياق ولا يتناقض مع سياق الآية ذاتها. فتفسير الآية من سورة النمل "ونزلنا عليك الكتاب تبياناً لكل شيء وهدى ورحمة وبشرى للمسلمين" على دلالة العموم والإطلاق يمثل إساءة صريحة وخطيرة للقرآن تضعه موضع الطعن. فالبحث عن حلول للإنفجار السكاني أو هندسة الوراثة في القرآن يعني تحميله فوق طاقته".

ويمضي مذكرة نقض الدعوى إلى القول "إن مبدأ وجود حلول للمشاكل كافة قد ساد تاريخنا العقلي والفكري وما زال يتردد حتى الآن في الخطاب الديني بكل اتجاهاته وتياراته وفصائله وهو المبدأ الذي حوّل العقل العربي إلى تابع يقتصر دوره على تأويل النص واشتقاق الدلالات منه".

كيف تتصور الدراسات الفقهية الله وكيف تفسر تلك الآيات التي تصفه بصور حسية مأخوذة من واقع حياتنا علماً بأنه "ليس كمثله شيء"؟[3] يطرح المحامي رشاد سلام رؤية تميز بين إدراكيتين: الحسية وتجري حسب قنوات الحس المعروفة وقنواتها خارجية أي الحواس، وتصورية قنواتها داخلية ذاتية ذات طبيعة وجدانية ثقافية. وبما أن حق الله متصور غيبي عقائدي فكري يرتكز على إدراكية نفسية تختلف حالها من شخص لآخر إتصالاً بإيمانه ومعتقده من ناحية وبقدرته الذهنية من ناحية أخرى فقد تركت عقائد السماء هذا الحق لله لتحدد العقيدة نطاقه ويتكفل صاحبه جلّ جلاله، بحساب من يتعدى حدوده.

والمفكر أبو زيد ناقش هذا التصور بالإرتكاز إلى موفوره من علوم اللغة وعلم النص. وهو بطبيعته يركن للتأويل الذي لا يرى النص في ثبوته كإطار لغوي يتطور مضمونه ومعناه باختلاف الظروف الإجتماعية والسياقات الثقافية. ويربط محمد نور فرحات بين علم التأويل هذا وما بات يصطلح عليه في الأوساط الأكاديمية علم السيميوطيقا، أي تحليل الدلالات الثقافية للخطاب اللغوي.

هنا نجد دلالة مفهوم الأسطورة في كتابات أبو زيد والتي جرمته المحكمة بصددها وربطتها بمزاعم وأساطير الأولين للدلالة على القرآن. فما قصده أبو زيد تحويل تفاسير معينة للنص القرآني في آيات مثل استوى على العرش، يد الله، وجه الله، اللوح المحفوظ. فكيف نظر السلف في علاقة المطلق والمحصور بالزمان والمكان والهيئة؟ تساءل رشاد سلام في دفاعه ثم أجاب "اكتظ التراث - ليس التراث من الدين - بتصور العرش على هيئة كرسي. كذلك بتصور الحمل والثمانية على أبعاد مكانية وتحدد هيئته فاستقامت في

الذاكرة أسطورة هي الكفر بعينه. وتلك هي ما حاول الدكتور أبو زيد الإمساك بها والتنبيه على خطورة بقائها في الخطاب الديني". أراد أبو زيد تحرير الفكر الديني من خرافات وأساطير وضعها السلفيون بمحدودية أفقهم تتصور القرآن مكتوباً بحروف تبلغ ضخامة كل حرف منها ضخامة جبل قاف. فقد طاول الباحث الجريء بفكره المتقدم والعميق حضارة العصر وحاول نقل التشريع القرآني والفهم القرآني إلى مستوى حضارة العصر ليكون حقاً هدى ورحمة للعالمين.

"فالإيمان بالوجود الميتافيزيقي للنص يدخل في حيّز الأساطير التي ترد لدى المتصوفة. والمقصود هو إزالة وإزاحة التصورات الخرافية الضارة حول القرآن والإسلام سعياً لتنقية العقيدة مما يشوبها من تشويش وخرافات تأسيساً لها على دعائم العقل والفهم العلمي السليم"[4]. وهذا ما أوردته مذكرة نقض الدعوى.

وأدين الدكتور أبو زيد بسبب مطالبته بالإطاحة بسلطة النص واعتُبر ذلك تعريضاً بالقرآن الكريم. بينما القراءة المتأنية والموضوعية لما كتبه الدكتور تتوصل بسهولة إلى أن المقصود سلطة الجهل والجمود والتقليد دون درس وتمحيص ودون اختبار لسلامة أقوال السلف والمعاصرين. إنها دعوة لنقدها بالعقل الذي حرص الإسلام والقرآن على إعماله والإنتفاع به وليس على إغلاقه وتعطيله.

هناك فرق بين التحرر من سلطة النص وبين التحرر من النص. فالنص ساكن يستمد سلطته من خلال تفاعله مع البيئة. وسلطة النص مضاف بشري إلى النص. وهو إنساني النشأة متغير الطبيعة.

يريد الدكتور نصر حامد أبو زيد أن يحرر الإنسان العربي من الخرافة والجهل. ومن الخوف من القوى الغامضة التي لا تخضع لسيطرة أو ناموس. يحرره من عقدة الإثم ومن قيود التخلف والعجز كافة. ولكن سدنة التخلف يأبون إلا أن يظلّ الإنسان أسير الخوف والعجز والرهبة من المجهول ومن القوى الخارقة. ويظلّ ينظر إلى الله كمتجبر يذعن لجبروته وليس رباً يطيعه يدخل في رحاب عبادته مع المؤمنين باختياره ويدرك مسؤولية أفعاله.

جاء في بيان أسرة تحرير مجلة النهج "إن قراءة الإنتاج العلمي المضيء الذي قدمه نصر يكشف عن تهافت الدعاوى الظلامية. إن لم يكشف بشكل أدق عن أسباب هذه الدعاوى التي تتقنع بالدين خدمة لأغراض سياسية. فما كتبه ويكتبه أبو زيد يسعى إلى الدفاع عن الإنسان والعقل والحرية. وعن وعي صحيح يميز بين دين يخدم الإنسان والوطن والمجتمع ودين مزوّر آخر يخدم "محتكريه" والقائمين على "صناعته". كدين يخدم أغراضاً شخصية وفئوية وطبقية. تهمش كرامة الإنسان وتئد العقل وتسفّه معنى الوطن".

(حلحول)

هوامش:

(*) ـ أسقطت من العرض الأجزاء المتعلقة بالقوانين والفقه التشريعي. وزيوف: جمع زيف.

1 ـ قدمت محاكمة نصر حامد أبو زيد وقرار الإدانة مادة دسمة للدعاية ضد الشعوب العربية والإسلامية وضد الإسلام كديانة. فقد استُغلّت القضية للتشهير بالإسلام وتصويره ديانة تناهض الفكر وتتعامل بمحاكم التفتيش استغلتها الأوساط الإمبريالية والصهيونية لتسوغ عدوانيتها ضد العالم العربي.

2 ـ أنظر كتاب "تاريخ الحركة الإشتراكية في مصر" للدكتور رفعت السعيد.

3 ـ يقول الدكتور حسين مروة المفكر الراحل (أنظر دراسات في الإسلام ـ حسين مروة، محمود أمين العالم، محمد دكروب، سمير سعد) "إن التوحيد كان يحتوي بعدين متداخلين: بعداً ميتافيزيقياً يعني وحدة الألوهة، وبعداً تاريخياً اجتماعياً يعني التعبير عن اتجاه تاريخ العرب في آخر عهد الجاهلية إلى تفجير الأطر القبلية المتعددة المنفصل بعضها عن بعض." ثم يقول "نعود إلى القول إن مبدأ التوحيد الإسلامي كان ارتقاءً بالوعي المعرفي إلى جانب أنه كان ارتقاءً بالوعي الديني والوعي الاجتماعي. ذلك بفضل أن الأدب القرآني لفرط عنايته بتوطيد هذا المبدأ، مبدأ التوحيد، قد عني بتقديم أنواع من المعارف عن الكون، أي عن الطبيعة وعن الإنسان ومركزه ودوره ومسؤوليته وتاريخه. وهو ـ أي الأدب القرآني ـ يقدم هذه المعارف في إطار فكرة التوحيد الإلهي التي تعني مؤداها الواقعي وحدة الكون."

4 ـ يقول الدكتور مروة (نفس المصدر): "فالإسلام هو شريعة وعقيدة، وهو في كلا جناحيه (الشريعة والعقيدة) "يفكر" لأن التشريع تفكير والعقيدة إيمان مفكر. ولأن النظام الذي يتحمل مسؤولية العمل من أجل المهمة التاريخية ذاتها، لكي تصبح هذه المهمة واقعاً تاريخياً، هو ـ النظام ـ يقتضي كذلك اعتماد الفكر دليلاً ومرشداً للعمل بقدر ما يقتضي أن يكون الفكر نتاجاً للعمل."

بيان حبّ إلى القتلة!

حمزة الحسن

صديقي العزيز: تحية حب.

(1)

حين غادرتُ العراق لأول مرة. فكرتُ أنني نجوت، وأنني تخلصتُ من مطاردي القديم، وأنني خلّفتهُ ورائي. قلت لنفسي وأنا أعبر الحدود: لقد نجوتُ! لن يكون في حياتك ذلك المتربّص!

لكنني وجدته أمامي، ذلك المتربّص، وقد غيّر ثيابه ولحيته وألوانه وهمومه!

كانت إقامته معي في المنفى الإيراني من نوع الإقامات الغريبة. لا ينام إلاّ بعد أن يطمئن على نومي. ولا يأكل إلاّ على مائدتي. ويستعير أحزاني. ويردّد نفس قصائد الحب التي أعشقُها. ويبكي بكل دموعي. ويراهن على أنّ هلاكه كان أكبر من هلاكي!

قررتُ أن أتخلص من مطاردي القديم بالهرب إلى باكستان. مشياً على الأقدام. وفي مثلّث الموت الإيراني الباكستاني الأفغاني نظرتُ إلى الوراء فرحاً وشماتةً بمطاردي القديم! قلت أنني نجوت منك أيها المتربّص. وستغرق في أيامك الموحلة. وأنك لن تجدني.

ولكن دهشتي كانت بحجم الصدمة حين وجدتهُ في سجن "كويته" الباكستاني. يستلقي معي في نفس الزنزانة. يدخّن. ويقرأ ويكتب الشعر!

وحين خرجتُ من السجن. مسروراً. كطفل. قلتُ لنفسي أنني تخلّصتُ هذه المرة من مطاردي القديم إلى الأبد. وسأضيع منه في هذا المنفى الآسيوي الأصفر. لكنّ الصدمة هذه المرة كانت كاملة حين وجدتهُ في إسلام آباد يحمل بطاقة اللجوء من مكتب الأمم المتحدة!

وحين جاء يوم سفري إلى النرويج أصرّ مطاردي القديم على أن يودّعني إلى المطار!

بكى طويلاً على صدري. بكى على سنوات المجد. بكى لأنه لن يعثر بعد اليوم على ذلك الدور الذي أدمن عليه. كنتُ ضرورياً له. ولم أكن أعرف أن رحيلي سيحزنه. وأن هذا السفر المتعجّل سيورثه الألم.

إلتفتُّ إلى الوراء لوداع المتربّص مطاردي القديم. الذي ينشج بدموع صادقة. لوّحت له معتذراً عن هذا

الرحيل، وجلستُ في الطائرة المسافرة إلى هولندا.

قلتُ: أخيراً تملّصتُ منه. ولأنني لم أذق طعاماً لائقاً منذ سنوات، خجلتُ أن أمد يدي لآخذ شيئاً من عربة المضيفة.

خجلتُ يا وليد، أن أمدّ يدي كشحّاذ. أنا وقود هذه الطائرة، فرح المضيفة، أضواء كل هذه المدن التي تعبر فوقها الطائرة الآن.

كنتُ أسافر بقميص وحيد، وحقيبة سفر مستعارة، وصورة لإمرأة سحقتها القبائل في وليمة جن.

قلتُ لنفسي: إنني على أية حال تخلّصتُ من مطاردي القديم.

والتفتُّ خلفي لأجدهُ يشرب الويسكي ويضحك، شماتةً أو فرحاً!

وفي بيرجن عاش معي في نفس المنزل، بعد أن إستعار كلّ أحزاني، وحمل قلبي جواز السفر، وتأريخ الشهداء.

قلتُ لنفسي: إنّ مطاردي القديم لا يملُّ منّي، فلأرحل، لأنّ الأرض واسعة.

ورحلتُ إلى أورستا، في وحدة لا يتحمّلها إلاّ مجنون أو إله، كما يقول نيتشه، وتنفّستُ لأول مرة هواء الراحة. لكنه، يا للمفاجأة، خرج لي هذه المرة من الذاكرة! وأحياناً من أسلاك الهاتف على هيئة صديق قديم، حنون، رقيق!

هو الآن ينام معي، يأكل، يكتب، يحلم، يضاجع، يحزن، يفكّر..! وحين أتخبّط يسقط على الأرض فجأة!

حينئذ فقط عرفتُ أنّ إقامتي معه من نوع الإقامات الكبرى، كالظلّ، كالقدر، كتحوّلات الفصول.

طاردني سنوات، وطاردتُه في داخله، ولم أكن أعرف أنه شوهتني وشوهتُه، وحين يغيب عني أخلقهُ كي أتوازن.

هذا المتربّص صار لعنةً، ومعركةً، لا خيار، ولا فكاك، ولا بديل عنها.

وحين أكتب الآن يجلس أمامي ويراقب خيط الدمع الذي يربط الكلمات والقلب!

(2)

ما الذي يجعل وجوهنا أقرب إلى وجوه القتلى ونحن في عنفوان الحياة؟
ما الذي يجعل وجوههم أقرب إلى وجوه القتلة وهم في عنفوان الضحك؟
وأيّة قرابة تربط بين الإسخريوطيين القُدامى والجُدد؟
وبين قتلى الكلمة القدامى والجُدد؟

(3)

القاتل واحد.
والضحيّة واحدة.
والزيّ وحده الذي تغيّر، وعلينا أن لا نتداعى.
إفعل كلّ شيء، أيها العزيز إلاّ أنْ تسقط أرضاً.

لأنّ جسدك سيصير مخزناً للسكاكين الجبانة.

(4)

"أنتم لديكم دبابات.
نحن لدينا أغانٍ.
وكلّ دباباتكم لا تستطيع قتل أغنية واحدة"
المغنّي اليوناني ثيودوراكيس.

(5)

قدّرنا أن نمضي في هذه المعركة إلى النهاية. هذا عذاب يا وليد. ولكنه شرفنا، ومصيرنا. فوق أنه خيارنا الوحيد.

علينا أن نواجه هذا القطيع القالت من الثيران البشرية. من الظلم نسبة هؤلاء إلى عالم البشر. فهم كما وصفهم بابلو نيرودا "كلاب تستنكف منها حتى الكلاب/ أفاعٍ تزدريها حتى الأفاعي".

علينا أن نواجه هذا الشكل المقزّز من الجهل واللامعنى وفقدان المعايير والجنون والخسّة.

وفي صراع من هذا النوع، يكون شرف الإنسان أن يموت واقفاً، ويسقط كالأشجار العملاقة.

ومرّة أخرى، إيّاك أن تسقط أرضاً. لأنهم لن يتركوك! ستخطفك الخناجر!

(6)

إنّ أي محاكمة منصفة لهؤلاء القتلة، تجعلني أقول أنّ تعاستهم أكبر من تعاستنا، وأنّ بلواهم أكبر. وأنّ العقل يقتضي أن نساعد هؤلاء الحمقى على أن يتمتّعوا بالحياة بشكل أجمل، وأن نفتح عيونهم على منابع الجمال ولو كلّفنا ذلك حياتنا. وأتذكّر الآن مناضلاً ألمانياً ربطه الغستابو إلى خشبة الموت في الحرب الثانية، حين صرخ بمفرزة الإعدام: "ولكنني أدافع عنكم يا حيوانات!".

(7)

تحدّثت معك في الهاتف عن قضية "سلمان رشدي" طويلاً. وسأحاول إعادة صياغة بعض تلك الملاحظات. إنني أؤمن إيماناً عميقاً بأنّ رشدي ضحية لعبة سياسية أكبر من تصوّر رشدي نفسه!

كما أنني أتفق معك تماماً بأنه لا يحقّ لأحد، مهما كان، أنْ يصادر حياة آخر لأيّ سبب كان. والحوار هو البديل الأبدي عن منطق القتل. وأنّ عصر البابوية من أيّ جهة جاء ولّى وبدون رجعة. ثم أنّ "للبيت ربّاً يحميه" ولا يستطيع أحد مهما كانت قدرته أن يطفئ حقيقة مهما كان شكل هذه الحقيقة.

ولكنني أرغب أن أطرح هذه القضية في إطار أوسع: هل سلمان رشدي هو الضحية الوحيدة في التاريخ؟ وأسألك: من قتل حسين مروة، وباقر الصدر، وسقراط، والحسين، وجيفارا، وسلام عادل، وبوشكين، ولوركا، وعلي بن أبي طالب، وغسان كنفاني؟.. وربّما أنتَ غداً؟ أو أنا؟ أو...

(8)

في هذا السياق "سجن ضابئ بن الحارث البرجمي، وضرب أبو شجرة السلمي، وسجن أبو محجن الثقفي، ونُفي ومات في منفاه، وقتل سحيم عبد بني الحسحاس، ونُفي النجاشي من الكوفة، وسجن الحطيئة، ونُفي عمر بن أبي ربيعة والأحوص، ونذر قطع لسان جميل وأهدر دمه، وحبس العرجي حتى مات في سجنه، وعُذّب أبو دهبل الجمحي ونُفي ومات في منفاه، وقُتل وضّاح اليمن" (1).

(9)

وفي دوّامة هذا العنف الداعر سقط نجيب محفوظ بسكاكين البلطجية، وقُتل عشرات الصحفيين في الجزائر، ومات الأديب النرويجي "أكنر ميكله" بعد أن أغلق الباب على نفسه أربعين سنة إحتجاجاً على منع روايته، في حالة موت أقرب إلى الإستشهاد، وانتحر الشاعر الروسي مايكوفسكي بعد أن طارده أفندية الحزب الشيوعي، على الرغم من نصائح لينين بترك "مايكوفسكي وشأنه" وجُنّ المسرحي السويدي "أوغست ستراندبيرغ" من جراء سوء فهم وحصار الحمقى، وسرق الرفاق من الشاعر السيّاب حتى ثمن الدواء كما اعترف بذلك أحدهم في مقال صريح في "الثقافة الجديدة" إسمه فوّاز! ومات السيّاب مهموماً من آلام التشهير بالعمالة، وعوقبت غادة السمّان واغتيل شريعتي، وأعدمت روزا لكسمبورغ، ولوحق تروتسكي في منفاه في المكسيك وقُتل هناك، وحرمنا فرسان التشهير من قراءة علي الوردي بأن أحرقوا سمعتهُ، لكنه لم يردّ عليهم بحرف واحد!. والقائمة طويلة، وهذا مجحلٌ مخجل.!

(10)

هي إذن أزمة لا ترتبط ببلد معيّن ولا بفكرٍ معيّن، ولا بأيديولوجيا محددة. أزمة إنسان يواجه، أعزلاً، قوى غادرة، لا تريد أن تغادر الغابة، ومصممة على الإقامة في الكهف، وتطالبنا أن نقيم معها.

ولكن إقامة الضوء مستحيلةمع الكهف. وزواج الحياة من العبودية لا يعترف به أي عصفور أو غصن، أو جدول أو نهار. وقدرنا، أيها الصديق، أن نخوض المعركة إلى جانب النهار والعشب والساقية، والقصيدة، ولا يهمّ بعد ذلك أن ننتصر اليوم أو غداً، لأنّ شرف هذه المعركة في غايتها وليس في نتائجها!

فما أسعدنا!

(11)

يجلس أمامي المتربّص!

يمدُّ لسانه شماتةً أو خوفاً أو حقداً.

قدرهُ أن يطاردني، وقدري أن أطاردهُ. وفي هذه الدوامة المريرة سيسقط كثيرون كثيرون يا وليد. ولكن إحذر أن تسقط أرضاً "السكاكين جاهزة". لم يبقَ شيء للخسارة لنواجه.. ما تركوا لنا ثوباً ولا وطناً. والمثقف

على امتداد التاريخ يواجه هذه الضواري، وحيداً، والصراع مستمر بين كتل القطيع، والصوت الحرّ.

سعادتنا كبيرة، لأنهُ ليس سهلاً أبداً أن تعيش إنساناً في عصر القتلة. ليس سهلاً أبداً أن تعشق وأن تكتب عن الجمال، وتكون صديقاً للناس، والأشجار، والقصائد والأيام.

أقول لك أنّ هؤلاء القتلة تعساء، وعلينا أن نساعدهم على أن يعيشوا معنا بطريقة أجمل، ويتحسّسوا الحياة على نحوٍ أفضل، وأن يناموا مع زوجاتهم كبشر (لا كحمير!)، ويدخلوا الحدائق بلذّة أكبر حتى لو كلّفنا ذلك حياتنا!

إنني آسف لأن أتركك الآن لأنّ صديقتي "إنكيّره" تريد الخروج في نزهة قصيرة على خليج أورسنا المثير وسأكون معها أيضاً في الغابات، حيث الأيائل النرويجية تشرق في هذا الليل الإسكندنافي الصريح.

أيها العزيز: سأغنّي الليلة أغنية الصديق ثيودوراكيس:

أنتم لديكم دبابات،
نحنُ لدينا أغانٍ..
كلّ الحُبّ.

(1) أدونيس، الثابت والمتحوّل، الجزء الأول.

• الكاتب حمزة الحسن، عراقي من مواليد 1951، مارس العمل الصحفي في العراق، ولوحق وطورد ودخل السجن العام 1970، ثم بعد ذلك العام 1979 وعُذّب في الأمن العام في بغداد، وعانى الأمرّين في المنفى الإيراني وسجن عاماً وطرد إلى باكستان، فسُجن أشهراً عديدة، وتعرّض لمحاولة تسليم بالقوة إلى العراق العام 1989. إضافة إلى عمله كصحفي، يكتب القصة القصيرة، قدّم مخطوطة رواية إلى أحد دور النشر النرويجية. يقيم حالياً في النرويج. وقد عانى من تعصّب بعض الأميين حين كان مسؤولاً عن البرنامج الإذاعي "البرنامج العربي" في بيرجن ونالتهُ أيضاً التهديدات الهمجية بعصي وهراوات تدّعي التمسك بالتقاليد البالية.

حول قانون المطبوعات والنشر

تـــرابــــط ومـقــــارنـــــة بين "رؤوس الأموال".. و"رؤوس الأقلام"؟!

علي الخليلي

القانونان اللذان أقرهما الرئيس ياسر عرفات، بعد موافقة مجلس وزراء السلطة الوطنية عليهما، هما فقط - حتى الآن، أو حتى كتابة هذه المداخلة - قانون تشجيع الإستثمار في 30 نيسان سنة 1995، وقانون المطبوعات والنشر في 25 حزيران سنة 1995. ورغم أنه من المتوقع أن يتوالى إقرار وصدور بقية القوانين اللازمة تباعاً، إلاّ أنه من الملفت للنظر أن حرص السلطة الوطنية على السرعة في إنجازها لهذين القانونين، قبل غيرهما من القوانين لإعادة ترتيب وصياغة أوضاع وعلاقات المجتمع الفلسطيني، وفور المرحلة الجديدة التي أعقبت بدء تنفيذ إتفاق أوسلو منذ 17 أيار 1994، أو بعد أسبوعين فحسب من توقيع إتفاق القاهرة في الرابع من ذلك الشهر، وهو الإتفاق الذي جاء مفصّلاً لطرائق ووسائل تطبيق "إعلان المبادئ" الفلسطيني - الإسرائيلي، على الأرض.

وأما بشأن ما لفت نظري من السرعة في إعداد وإقرار القانونين المعنيّين، تشجيع الإستثمار، والمطبوعات والنشر، فقد رأيت حرص السلطة الوطنية على تحقيق هدفين هامين، على قدر الإمكان لها من السرعة القصوى. الهدف الأول يتمثل في العمل الجاد على جذب رؤوس الأموال، وتوفير الحماية القانونية لها، للنهوض بالإقتصاد الفلسطيني الذي تعرض للخراب والدمار تحت الإحتلال، وذلك بتوفير أجواء الثقة والتشجيع معاً، للمستثمرين الموجودين، ولأولئك الذين سوف يوجدون في المستقبل، في سياق القانون الذي تقره وتدعمه وتلتزم به السلطة الوطنية. والهدف الثاني يتأسس على وضوح المشاركة المجتمعيّة الشمولية، في تكوين رأي عام فلسطيني وطني، يتمكن بحماية القانون ودعمه وإلزامه، من تحقيق الوعي للمرحلة الجديدة، على المستويات الشعبية والرسمية، وفي سياق دمقراطي واضح يكفل حرية المطبوعات والنشر.

يترابط الهدفان، حسب وجهة نظري، من وراء ترابط رؤية المشرّع للقانونين المذكورين، والسابقين على غيرهما من القوانين. فالتشجيع الإستثماري، وفق هذا السياق، يحتاج إلى شجاعة إعلامية لا تختنق بأي ثقل آحادي من أي طرف، أي أن "النهضة" التجارية أو الإقتصادية المفترضة والمتوقعة، تحت سقف السلطة

الوطنية. سوف نجد إطمئناننا بوجود حركة صحافية مقروءة ومرئية ومسموعة حُرّة في إطار التعددية السياسية، ومنضبطة في آن، بحدود هذه الحرية التي رسمها وصاغها القانون.

إن توافقيّة هذا الربط، غير المباشر على الأقل، تعني تكريس "المأسسة" أو الكيانية المؤسساتية للمجتمع، عبر أهم شريحتين فيه، شريحة أصحاب رؤوس الأموال من جهة، وشريحة أصحاب "رؤوس الأقلام"، إن جازت التسمية لأولئك العاملين والناشطين في مجال المطبوعات والنشر، من جهة ثانية.

وقد أردت أن تكون مداخلتي أو مقالتي بادئةً بهذا التوافق أو الترابط بين القانونين السبّاقين، لأخلص إلى الأهمية الكبيرة التي تنظر بها السلطة الوطنية إلى المسألة الإعلامية في فلسطين، بقدر مواز لنظرتها إلى المسألة الإستثمارية التجارية. وثمة، بعد هذا البدء المقارن، أتحدث عما أفهم فيه، وأنشط من خلاله، وهو الإعلام والصحافة والثقافة، وكل ما له علاقة بـ "رؤوس الأقلام"، عبر القانون الذي جاء كي يرتّب مطبوعاتها ونشرها. فماذا رتّب حقاً؟ وكيف نفهمه هذه "الرؤوس"، في قراءتها الميدانية له؟

وقبل الرد على هذين السؤالين، أذكر أن وزارة الإعلام كانت قد وزعت في 20 تشرين الثاني سنة 1994، نسخاً من مسودة "مشروع قانون المطبوعات والنشر"، على عشرات الصحافيين والأدباء والمثقفين. وقد وصلتني بالفعل واحدة من هذه النسخ، وقّعها المدير العام آنذاك، الوكيل المساعد حالياً للوزارة، المتوكل طه، مع دعوة للمشاركة في نقاش حول هذا المشروع، في 4 كانون الأول لسنة 1994، في المكتب الفني للوزارة في البيرة، وتواصل النقاش أكثر من مرة، في ذلك المكتب، وفي سواه، وعلى صفحات الجرائد والمجلات المحلية، مما أدى إلى بروز أكثر من مسودة للمشروع، وكنت نشرت خمس ملاحظات حول بعض مواده، في مجلة "السياسة الفلسطينية" التي تصدر في نابلس ـ العدد السادس ـ السنة الثانية ـ ربيع سنة 1995 ـ مع أربعة صحافيين آخرين نشروا ملاحظاتهم العديدة، إلى جانب ملاحظات ـ أو مداخلة ـ قانونية، للمحامي أسعد غزاونة، مدير دائرة الشؤون القانونية في وزارة الإعلام، وبعد أن تحوّل "المشروع" إلى قانون رسميّ فإن الملاحظات حول القانون، ما تزال مستمرة، وأودّ هنا أن أعود مرة ثانية إلى قانون تشجيع الإستثمار، فألاحظ مثلاً، أن كل الملاحظات حول ذلك القانون التجاري الهام قد انتهت تماماً، وليس لها من أدنى إشارة، في الوقت الذي تتواصل فيه الملاحظات، والندوات أحياناً، حول القانون الذي تلاه، سبّاقاً كما رأينا، قانون المطبوعات والنشر!

إذن، ماذا رتّب هذا القانون؟ وكيف قرأناه في ميادين العمل الإعلامي والثقافي والفكري؟

لقد رتّب هذا القانون، وضعاً إنتقالياً يحكمه في الأساس "إعلان المبادئ"، فهو على ذلك قانون مؤقت، لن تكتمل شرعيته إلاّ بعد الإنتخابات الفلسطينية وتشكيل الجسم التشريعي الفلسطيني الكامل، وهو على ذلك أيضاً، ترتيب مؤقت، في مواجهة مرحلة مؤقتة. وبما أن مجتمعنا الفلسطيني لن يعيش "فراغاً قانونياً" في هذا الواقع المؤقت كله، فإنني أرى في صدور وإقرار هذا القانون، وبقية القوانين، ضرورة بل حتمية عملت على تحقيقها السلطة الوطنية، لمصلحة الإعداد السريع والصحيح لأسس دولتنا الفلسطينية المستقلة والقادمة دون ريب.

وإلى ذلك، فإنني أعتقد أن هذا القانون قد ساهم في ترتيب الطريق إلى هذه الدولة، وكان سياقه في هذه المساهمة، مفهوماً وواضحاً، في شأن إدراك المشرّع، لأهمية الإعلام الحديث، على وجه التحديد، في شأن

بناء الدول الحديثة.

وأما كيف قرأناه ميدانياً، وكيف فهمناه في الإمكانات المتاحة الآن أو غداً، لتطبيقه على أرض الواقع الفلسطيني، فإن "الحك" ما زال في أوله، وهو على أية حال، يستقطب في كل يوم مزيداً من الملاحظات والآراء ووجهات النظر. وبالإضافة إلى ما سبق أن أشرت، حول خمس ملاحظات لي في مجلة "السياسة الفلسطينية" النابلسية، أضيف هنا ملاحظات أخرى، حول ما قرأته معدّلاً أو محوّلاً أو مضافاً في النص الرسمي للقانون المقرّ قياساً لما سبق من مسودات له.

في المادة 48 من القانون المقرّ رسمياً، يعاقب مرتكب "كل مخالفة أخرى لأحكام هذا القانون ولم يرد نص على عقوبة عليها"، بغرامة لا تزيد عن ألف دينار أو الحبس شهراً، أو بكلتا العقوبتين معاً. وحين نفحص هذه المادة في مسودة أو مسودات مشروع هذا القانون، لا نجد أي نص على عقوبة السجن. وعلى ذلك، فإن المشرّع قد أضافها لسلسلة عقوباته. وقد اتضح لي، أن التوجه عند إقرار هذا القانون، كان بشكل عام، إلى جانب تشديد العقوبات، وبخاصة عقوبة السجن، وكنت أتمنى لو أن هذه العقوبة (السجن) بالذات، لم ترد في هذا القانون الذي يتعامل مع شأن حضاري ذي حداثة وإبداع وفكر.

كذلك، فإن هذا القانون، قد وقف في معظم مواده، مثل 11، 13، 21، 23، إلخ، إلى جانب الصحافة الحزبية، أو الصحف والمجلات والدوريات وغير الدوريات التي تصدرها الأحزاب، واستثناها من كثير من الضوابط التي ألزم بها الصحف والمجلات التي تصدر عن أفراد. فإذا كان للوهلة الأولى، أن هذا القانون في دعمه لصحافة الأحزاب، يرغب في دعم التعددية السياسية التي من المفترض أن تمثلها هذه الأحزاب وصحفها، فإنه من الغامض، ومن غير الواضح تماماً، ماهية هذه الأحزاب المعنيّة، ومضمون ذلك القانون المفترض صدوره وإقراره لإنشاء هذه الأحزاب.

فما أدرانا أن قانون الأحزاب القادم سوف يوسع السبل أمام نشوء الأحزاب؟ وإذا ما ضاقت هذه السبل، هل ستكون القدرة متاحة فقط لحزب واحد أو حزبين، في الإصدار المستريح للصحف والمجلات ولكل أشكال المطبوعات والنشر؟

ولا شك أن صدور قوانين أخرى، إلى جانب قانون الأحزاب، مثل قانون الجمعيات الأهلية، وقانون المراكز الثقافية، وما شابهها من شؤون إجتماعية وثقافية، سوف يساعد في توفير المزيد من ضوء الوعي والفهم لقانون المطبوعات والنشر.

(القدس، ضاحية البريد)

الطّبع يغلب قانون المطبوعات

سلمان مصالحة

لاشكّ أنّ المجتمع الفلسطيني كغيره من المجتمعات الّتي تنوي السّير في ركب التّحضّر والتّمدّن بحاجة ماسّة إلى قانون ينظّم عمليّة النّشر من جهة، ويضع أمام النّاس تلك النّواميس الّتي تحمي الكاتب من تعسّف السّلطة. وفي الوقت ذاته تمنح الفرد من العامّة أو المسؤول في مؤسّسة سلطويّة أو شعبيّة حمايةً قانونيّة إزاء ما قد يترتّب عن كتابات صحفيّة أو أخرى أو أيّ نوع آخر من وسائل الاتّصال الجماهيريّة.

وتزداد هذه القضيّة حدّة بعد الّذي جرى في أعقاب دخول السّلطة الفلسطينيّة الوطنيّة المناطق الّتي خضعت لصلاحيّاتها بعد اتّفاق أوسلو. وتجدر الإشارة إلى أنّه لا زالت السّلطة في أوّل عهدها وربّما لا زالت غارقة في مخلّفات قادمة معها من أماكن أخرى بعيدة كلّ البعد عن الرّوح الفلسطينيّة في الوطن. هذه الرّوح الّتي أقلّ ما يمكن أن يقال عنها أنّها تنشد بكلّ جدّيّة التّعدّديّة الفكرية ليس قولاً فحسب، وإنّما تريدها على أرض الواقع.

ومن هنا، وعلى الرّغم من أنّ السّلطة هي في طور التّركيب، وهي في الحقيقة سلطة تنفيذيّة وليست سلطة تشريعيّة وليس من حقّها سنّ القوانين، ولكن وحتّى يتمّ انتخاب سلطة تشريعيّة تقوم بوظيفتها، فلا بأس من تنظيم بعض الأمور حتّى تأتي السّلطة التّشريعيّة بعد الإنتخابات لتقوم بالدّور الملقى على عاتقها.

وهكذا جاء نصّ قانون المطبوعات والنّشر الفلسطيني لعام 1995 ليقوم بهذه المهمّة في الوقت الرّاهن. وللوهلة الأولى قد يشعر بعض النّفر من النّاس بإحساس من الفرحة لإستصدار قانون من هذا النّوع، وهو إحساس ينمّ عن أحلام ورغبات وتوقّعات وطموحات. ولكن إلى هذا الحدّ ينتهي الإحساس لأنّ القارئ المتفكّر والمتبصّر في نصوص هذا القانون لا شكّ أنّه سيُصعَق من بعض النّصوص المبدئيّة.

والأمر المُلفت للنّظر لأوّل وهلة هو انعدام هذا القانون من سمة المؤقت. ولا أدري إن كان هذا النّصّ الّذي صادقت عليه السّلطة الفلسطينيّة بإمضاء رئيسها سيكون قانونًا يُعمل به حتّى بعد الإنتخابات الفلسطينيّة المُزمعة. إن كان الأمر كذلك فالوضع خطير للغاية. ومن هنا يجب تدارك بعض الأمور الآن قبل فوات الأوان.

ففي المادّة (1) من القانون، وبعد التّعريف بالوزارة والصّحفيّ يأتي تعريف المطبوعة والأجسام الّتي ينطبق عليها القانون والمُلزمة باستصدار تراخيص. غير أنّ قليلاً من التّفكّر في هذه المادّة يظهر أنّ ثمّ بعض الأمور الّتي غابت عن بال القائمين على هذا التّشريع يجب استثناؤها من نصّ المادّة، وليس ثمّ حاجة إلى ترخيصها. فعلى سبيل المثال لا الحصر الدّوريّات الجامعيّة المُتخصّصة الّتي تقوم الأقسام المختلفة بإصدارها يجب أن تُعفى من التّرخيص على الرّغم من كونها دوريّة. ونصّ القانون بصيغته الحاليّة يجعل للسّلطة وهذا القانون أسنانًا تطالها. بالإضافة إلى ذلك يجب أن تُعفَى الصّحف الدّاخليّة، الجامعيّة مثلاً، من التّرخيص أيضًا، حيث يتمّ توزيعها على طلبة الجامعة وداخل حرم الجامعة الّذي يجب أن يكون معفيًا من ترخيص نشراته على جميع أصنافها، حتّى وإن كانت تصدر تباعًا وبشكل منتظم.

بالإضافة إلى ذلك، لا أدري ما علاقة مكاتب التّرجمة والتّرجمة الفوريّة بترخيص سلطة المطبوعات والمنشورات. إنّ هذه هي أمور تجاريّة وترخيصها يتعلّق بالأمور التّجاريّة. فهل ترجمة خبر منشور في صحيفة أجنبيّة يحتاج إلى ترخيص ما؟ وهل ترجمة كتاب تحتاج إلى ترخيص؟ إنّ النّصّ الّذي تمّت المصادقة عليه يُدرج جميع هذه الأمور عرضة للتعسّف.

أمّا نصّ المادّة (2) فهو نصّ شامل يُشتفّ منه ضمان الحرّيات للكاتب والصّحفيّ والفنّان وكلّ إنسان أيًّا ما كانت وسيلة تعبيره. فالنّصّ كما هو وارد "الصّحافة والطّباعة حرّتان وحرّيّة الرأي مكفولة لكلّ فلسطيني. وله أن يعرب عن رأيه بحرّيّة، قولاً، كتابة وتصويرًا ورسمًا في وسائل التّعبير والإعلام". وعلى الرّغم من أنّ المصطلح "فلسطيني" لم يتمّ تحديده ضمن التّعريفات الأوّليّة للقانون، حيث يمكن أن يكون ثمّ مواطنٌ في فلسطين لا ينتمي من النّاحية الإثنيّة إلى الشّعب الفلسطينيّ وعدم تعريف من هو "الفلسطيني" قد يمنع بعض المواطنين من هؤلاء من ممارسة حرّيّاتهم. لكن إذا شملنا جميع هؤلاء ضمن المصطلح فنصّ المادّة يضمن حقًّا هذه الحرّيّات.

غير أنّ كلّ هذا هو مجرّد وهم يبدو في الظّاهر فحسب. لأنّ الموادّ الّتي أعقبت نصّ هذه المادّة من شأنها أن تُفرغ هذا النّصّ من مضامينه.

لقد نسي هؤلاء المشرّعون أو تناسوا أنّ النّصوص التّشريعيّة يجب أن تكون مُحكمة اللّغة لا يشوبُها الإيهام، إلاّ في الحالات الّتي هدف المشرّعون إلى إبقائها كذلك لإفساح المجال أمام السّلطة القضائيّة

للاجتهاد والشّرح. لكن يبدو أنّ هذا القانون، وعلى الأقلّ في القضايا المبدئيّة، قد لفّه الإبهام بشكل عام الأمر الذي سيفسح المجال للنّزوات الشّخصيّة أن تلعب دورًا بارزًا في تفسير نصوصه.

وللتّدليل على ذلك سنسوق الأمثلة التّالية من نصوص القانون، وسنرى كيف أنّ غالبيّة النّصوص ستُفرغ المادّة (2) من مضامينها.

فالمادّة (3) تنصّ "تمارس الصّحافة مهمّتها بحريّة ... في حدود القانون وفي إطار الحفاظ على الحريّات والحقوق والواجبات العامّة واحترام حريّة الحياة الخاصّة للآخرين وحرمتها."

الإنسان العاقل يفهم النّصّ الّذي يقول بحريّة الصّحافة في حدود القانون، لكن ما معنى "في إطار الحفاظ على الحريّات والحقوق والواجبات العامّة". فحريّات ماذا؟ وحقوق ماذا؟ هل تشمل هذه الحقوق حقّ المواطن في معرفة المعلومات. وماذا يعني مصطلح "الواجبات العامّة". وهل يمكن أن يتّفق إثنان على تفسير هذا المصطلح الفضفاض؟ أشكّ في ذلك كثيرًا. بالإضافة إلى ذلك. ما معنى نصّ "احترام حريّة الحياة الخاصّة للآخرين وحرمتها"؟ وهل قيام شخص ما باغتصاب زوجته يُعتبر حياة خاصّة؟ وهل قيام شخص بتعذيب الأطفال الصّغار في بيته يُعتبر حياة خاصّة يحميها القانون من النّشر؟ إذا لم يتمّ تحديد هذه الأمور فنصّ المادّة هو نصّ شامل لا يترك مجالاً للتّحرّك بأيّ حال. ثمّ لماذا لا يُستثنى من ذلك المسؤولون والشّخصيّات الّتي أصبحت شخصيّات شعبيّة. فكلّ مسؤول يجب أن يعرف أنّه بمجرّد تحوّله إلى شخصيّة شعبيّة فإنّ كثيرًا من الجوانب في الحياة ستتحوّل إلى قضايا عامّة تهمّ الجمهور الّذي سيقوم بانتخابه في انتخابات ديمقراطيّة.

المادّة (4) تتطرّق إلى الأمور الّتي تشملها حريّة الصّحافة بدءًا بإطلاع المواطن على المعلومات من سائر المصادر، وحماية الصّحفي في الإبقاء على مصادر معلوماته سريّة، وحقّ الأحزاب في استصدار النّشرات. هذه المادّة تحاول أن تضمن حريّة الصّحافة حقًا. لكن ما معنى البند (جـ) الوارد في هذه المادّة، وعلى وجه الخصوص ما معنى "البحث عن المعلومات... تحليلها وتداولها ونشرها والتّعليق عليها في حدود القانون"؟ ففي حدود أيّ قانون؟ المادّة كما هي لا تُفصح عن ذلك. الأمر الّذي يترك الباب مفتوحًا على مصراعيه للتأويل في أحسن الأحوال والتّعسّف في أسوئها.

غير أنّ أخطر نصوص هذا القانون هي تلك النّصوص الّتي وردت في المادّتين (7) و (8). ولكي يفهم النّاس هذا الخطر فها أنا أورد بعض ما جاء فيها.

فالبند (أ) من المادّة (7) ينصّ كما يلي: "على المطبوعات أن تمتنع عن نشر ما يتعارض مع مبادئ الحريّة والمسؤوليّة الوطنيّة وحقوق الإنسان واحترام الحقيقة...". فحقوق الإنسان يفهمها الجميع. واحترام

الحقيقة لا شكّ في ذلك. لكن إلى هنا ينتهي هذا النّصّ. إذ ما معنى الامتناع عن نشر "ما يتعارض مع مبادئ الحرّيّة والمسؤوليّة الوطنيّة"؟ فما هي مبادئ الحرّيّة الّتي ينصّ عليها القانون. هل هنالك من يستطيع أن يبسطها لنا؟ أشكّ في ذلك كثيرًا. والأنكى من هذا ورود مصطلح "المسؤوليّة الوطنيّة" في نصّ من المفروض أن يكون قانونًا. هل يعرف أحد منكم معنى هذا المصطلح؟

أمّا البند (ب) من المادّة (7) فهو مقصّ حاد في أيدي الرّقيب الّذي لن يتورّع في شطب كلّ ما لا يحلو له. فالنصّ، وإن كان نابعًا من نوايا طيّبة ولا أريد الطّعن في النّوايا، إلاّ أنه يُبقي خللاً كبيرًا. فالنّصّ القائل: "يجب ألاّ تتضمّن المطبوعات الدّوريّة الموجّهة للأطفال والمراهقين أيّة صور أو قصص أو أخبار تخلّ بالأخلاق والقيم والتّقاليد الفلسطينيّة". أفهم منه أنّ القصد عدم نشر صور جنسيّة إباحيّة في المطبوعات الموجّهة للأطفال. لكن ما دخل المراهقين في ذلك. وهل هنالك شخص يستطيع تحديد سنّ المراهقة ومتى تنتهي هذه السّنّ. فكما يعلم الجميع فإنّ سنّ المراهقة العربيّة تستمرّ حتّى سنوات متأخّرة في العشرينيّات. أليس كذلك؟ ثمّ ما معنى القصص والأخبار الّتي تخلّ بالأخلاق والقيم الفلسطينيّة؟ وهل قصّة تتحدّث أو تذكر قبلة بين شابّ وشابّة، أو ممارسة جنسيّة بين شاب وشابّة هي أمور تندرج ضمن محظورات القيم والأخلاق الفلسطينيّة؟ وهل هنالك شيء يمكن أن نطلق عليه مصطلح أخلاق وقيم فلسطينيّة؟ أم أنّ هذا النّصّ أيضًا هو فقط مجرّد تملّق للقارئ؟ لا يوجد شيء يمكن أن نطلق عليه أخلاق وقيمفرنسيّة، ولا أخلاق وقيم إنجليزيّة ولا أخلاق وقيم أميركيّة. ومثل ذلك لا يوجد شيء اسمه أخلاق وقيم فلسطينيّة. هل يستطيع أحد من المشرّعين الأجلاّء أن يسمّي لي هذه القيم والأخلاق الفلسطينيّة الفريدة والخاصّة بهذا الشّعب دون غيره؟

وإذا نظرنا إلى المادّة (8) فنرى أنّها تحاول حماية و"احترام حقوق الأفراد وحرّيّاتهم الدّستوريّة". فعن أيّ حرّيّات دستوريّة يتحدّث النّصّ. وهل هنالك دستور كي يحمي هذا القانون. هذه الحرّيّات؟ وإن كان ثمّ دستور فأين هو وما هي مواد هذا الدّستور وما هي الحرّيّات الّتي ينصّ عليها؟ يبدو أنّ كلّ ما في الأمر هو مجرّد طموحات ورغبات. وإذا كان كذلك فلا بأس لكن يجب أن يعرف الجميع ذلك منذ هذه اللّحظة.

أفهم معنى البند (ب) من المادّة (8) في أنّ على الصّحفي الّذي ينقل الأخبار الإلتزام بنقل الحقائق بشكل موضوعي دون التّدخّل من طرفه فيها. وأنّ وظيفته تنتهي بنقل الحقائق. لكن وفي الوقت نفسه ما معنى البند (جـ) من المادّة نفسها الّذي يقول إنّ على الصّحفي: "توخّي الدّقّة والنّزاهة والموضوعيّة في التّعليق على الأخبار والأحداث"؟ أريد أن أقول بل على العكس من ذلك. فالصّحفي والمعلّق السياسي وغيره مطالب بعدم الموضوعيّة. إذ لا توجد موضوعيّة في التّعليق على الأمور. لكلّ كاتب رأيه وهذا ما ينتظره القارئ منه. يجب عليه أن يبرّر آراءه وأن يتّخذ موقفًا من الأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة وغيرها. فقط بهذه الصّورة نفهم معنى الحرّيّة في إبداء الرأي والرّأي الآخر وإفساح المجال لحركة فكريّة نشطة.

وأخيرًا، ما معنى مصطلح "جنحة مخلّة بالشّرف والأمانة" الّتي وردت في أكثر من مادّة؟ وهل ثمّ نصوص تفسّر ذلك؟

كما ذكرت، قد يكون هذا القانون جاء ليعبّر عن طموحات أبناء هذا الشّعب لتأسيس التّعامل مع الكلام المطبوع على أرضيّة صلبة من الحرّيّة الفكريّة، وهي طموحات لا شكّ في أنّها مشتركة لدى جميع أبناء هذا الشّعب. لكنّ الثّغرات الّتي يُبقيها هذا القانون في نصوصه تشكّل خطرًا على حرّيّة التّفكير والتّعبير، ولذا يجب تدارك هذه الأمور الآن قبل فوات الأوان، وحتّى لا نترك للطّبع وسيلة للتّغلّب على المطبوعات وقوانينها الهشّة.

(القدس)

قانون المطبوعات والنشر الفلسطيني:

خطوة باتجاه مأسسة الدمقراطية

أسعد غزاونة

منذ أن عادت السلطة الوطنية الفلسطينية إلى أرض الوطن، طرح على جدول أعمالها مهمة لا تقبل التأجيل، تتمثل في إعادة بناء شاملة لمؤسسات المجتمع الفلسطينية المختلفة ووضع قوانين تنظم العلاقة بين هذا المجتمع ومؤسسات السلطة الوطنية، على أسس جديدة، غير تلك التي سادت لعقود طويلة وخاصة الأوامر العسكرية الإسرائيلية التي حرمت الشعب الفلسطيني من ممارسة حقوقه على أرضه وحالت بينه وبين مهمة بناء مؤسسات المجتمع المدني، مجتمع الحق والقانون، الذي يكفل مختلف الحريات العامة والخاصة ويحميها في إطار التشريعات الفلسطينية الجديدة.

وفي هذا السياق قامت وزارة الإعلام الفلسطينية بوضع قانون خاص بالمطبوعات والنشر على أسس مغايرة تماماً للقوانين التعسّفية الإسرائيلية التي كانت تُكبِّل العمل الصحفي والدمقراطي بقيود ثقيلة، وأطلقت العنان للإبداع والتفكير الطليق والحر لبناء تجربة ثقافية وصحفية متميزة، تحاكي النماذج الحضارية المعاصرة.

غير أن الثناء على هذا القانون لا يعفي من لفت الإنتباه إلى بعض الملاحظات الجديرة بالتدوين، يأتي، في مقدمتها، أن هذا القانون قد تمّ وضعه من قبل وزارة الإعلام وإقراره من مجلس السلطة الوطنية الفلسطينية والرئيس الفلسطيني أي أنه لم يمُرّ في قناة السلطة التشريعية، وهذا في مطلق الحالات يُضعف قوته القانونية.

وهنا يمكن تسجيل مسألة حيوية لإزالة أي لبس، وهي أن التأخير الذي تتحمل إسرائيل مسؤوليته بالكامل بشأن إعادة الإنتشار وإجراء الإنتخابات التشريعية، لفرز مجلس له صفة، وحقوق سن قوانين وتشريعات، فرض على وزارة الإعلام التقدم بمبادرة وضع قانون المطبوعات والنشر في ظلّ غياب هذا المجلس على أن يتم تقديمه لاحقاً للجنة القانونية، بعد انتخاب المجلس، وإجراء التعديلات التي تراها مناسبة عليه وعرضه وإقراره نهائياً من قبل الأعضاء المنتخبين لهذا المجلس، وبالتالي تكتمل صفته "القانونية" التشريعية، الأمر الذي يعني حكماً، أن هذا القانون سيظلّ لفترة من الوقت له طابع انتقالي قد توجب

التجربة العملية إجراء بعض التغييرات عليه وتكشف عن ثغرات يمكن سدها، قبل أن يغلق القانون بأختام المجلس التشريعي.

على أية حال يمكن القول إن إقرار القانون، وبدء العمل فيه، لا يُقفل باب الحوار والنقاش بشأنه، خاصة أن مبتدأ هذا القانون وخبره، إنعاش الحياة الفكرية والدمقراطية للمثقفين الفلسطينيين، وتعزيز روح الحوار والنقد في أوساط الشعب الفلسطيني، لذلك فقد انطلق قانون المطبوعات والنشر في المقام الأول من منصة توق الشعب الفلسطيني العميق للحرية والإنعتاق والشغف الشديد لامتلاك أدوات ووسائل التعبير الحرة والنزيهة، التي تعبّر عن أمانيه وتعكس مصالحه الوطنية العليا، وتعدد آراء واتجاهات مختلف فئاته وطبقاته الوطنية.

لهذا فقد أخذ بالحسبان عدة عناصر عند صياغة هذا القانون، مثلت روح الحياة فيه، ومنحته قسماته المميزة، كقانون يعبر عن المستوى الراهن لتطور المجتمع الفلسطيني ومستوى الدمقراطية وحرية التعبير فيه.

وأهم العناصر هي:

- خصوصية الشعب الفلسطيني الذي كابد سنوات طويلة جداً من مختلف أشكال القمع، ومصادرة الهوية الوطنية، وتعرضه لمختلف أنواع محاولات التذويب، والإلحاق، ومؤامرات التشريد، وبالتالي كان لا بد من وضع قانون يطلق سراح حريته المكبوتة وإبداعاته الكبيلة، ويكفلها ويحميها.
- الإنسجام مع الدستور الفلسطيني، بما يخص الحريات العامة المكفولة فيه والممنوحة للإنسان الفلسطيني.
- وضع قانون ينسجم مع الإعلان العالمي لحقوق الإنسان بما فيه من ضمانات وحقوق تكفل حرية الرأي والتعبير والصحافة والنشر، للجميع.
- مراعاة أن الشعب الفلسطيني جزء لا يتجزأ من شعوب الأمة العربية، وتراثها وحاضرها ومستقبلها، ويدين بالدين الإسلامي، وبالتالي وجوب مراعاة تقاليده وعاداته واحترام معتقداته.
- حدد القانون المرجعية القانونية، في حال نشوب أية نزاعات، وذلك عبر الإحتكام للمحاكم ذات الإختصاص والعلاقة، وليس أية محكمة أخرى، كي يأخذ العدل مجراه.

كما فتح الأبواب على حرية الحصول على المعلومات، والحفاظ على سرية مصادرها، وكفل حق امتلاك المطبوعات الصحفية للجميع، والتقيُّد بأخلاق المهنة وآدابها.

- لقد وجد هذا القانون كي يقوم بمهمة تنظيم العلاقة بين المؤسسات الصحفية المختلفة ووزارة الإعلام الفلسطينية، وكذلك من أجل ضمان حقوق وتأكيد واجبات كل من يعمل في حقل الصحافة والطباعة والنشر تجاه وطنه وشعبه.

كما منح هذا القانون حق اللجوء للقضاء لكل متضرر لأخذ حقوقه كاملة وشرع الأبواب أمام حرية الصحافة في نقل وكتابة ما تشاء دون رقابة حسب ما ورد في نصوص المواد (2، 3، 4) من القانون بدون أن يتعرض لحقوق وحريات الآخرين أو التعريض لهم.

لقد خرج قانون المطبوعات والنشر الفلسطيني كحصيلة لجهد جماعي وحوارات طويلة، مع ذوي

إصدارات

مرزوق حلبي



"وصف الماضي": غسان زقطان

نصٌّ منسوج بالسّحر مسكون به!

قلت: "لم يكن سهلاً على الإطلاق. كان عليّ أن أعتاد ثمة أشياء كثيرة لم يعد بالإمكان تأجيل إدراكها. مقاعد يجب الجلوس عليها وجبال يجب النظر بقوة في سفوحها وقممها. طرق ضيّقة وواسعة ينبغي المشي فوقها. أيد للمصافحة وكلام كثير للقول.. تحايا ويد مجاورة بخمسة أصابع طيبة تحطّ على ركبتك فتصدق الكلام الذي في الهواء. طيور ترسلها للآخرين. حمام وبلابل وصقور ودوريات.." ـ مثل هذه البداية تجدها في روايات لا يكتبها إلاّ الشعراء! وهي بداية رواية الكاتب المبدع غسان زقطان "وصف الماضي".

ولماذا أقول ما أقول؟ لأن الميزة الأساسية للرواية. من حيث أسلوبها. هي الشاعرية. والشاعرية هنا تعني الصور المتراكمة بالتداعي التي ترسمها كلمات الرواية. فالنص الروائي غنيّ مكثف بالصور الصاعدة منه بهدوء لافت. وهي تعني أيضاً. الإيحاء والإيماء. التأشير إلى نواحٍ وأشياء غير محددة تماماً. فالنص يؤشر ولا يدلّ. ومهما أوغلنا فيه فلن نصل. ورحلة الإيماء هذه تبدأ في تسمية الرواية. فكل وصف للماضي. ينطوي على تصوّر وتخيّل مشوب بحنين وبكثير من إسقاط الحاضر على الماضي!

الرواية في فصولها تحكي جملة أشياء وليس أشياء بعينها محددة. أو حادثة ترقى حبكتها بوضوح من أدنى إلى أرقى في مسارٍ مستقيم أو متعرج. إنها سلسلة من الحوادث التي "بورها" و"تورها" شخصيتا الرواية. وهي في مجموعها تروي حركة الفلسطيني شرقاً وذاكرته الحادة أو المتعبة إزاء ماضيه. الحاج شخصية يتكرر ذكرها لكنها تظلّ في علياتها. يقدمها لنا الكاتب على لسان الشخصيتين الراويتين بشكل يجعلنا نقارب حدودها. لكن لا نستبينها بالكامل. الحاج وعلاقته بزوجته الميتة المرحومة والحيّة في

فضاء غرفته وحياته. يحكي للحية ما كانته المرحومة. طيبته وسطوته ومكانته تشغل حيزاً كبيراً من الماضي الموصوف يتقاسم الزمان ويتداخل مع حيّز المرأة التي لا حدود واضحة لها! فهي مشتهاة محرّمة "تنام في الحوش شبه عارية" وتبعث الخيال بعيداً وتحرق الجسد.

والراويتان يسردان قصصاً صغيرة ويشيران إلى شخوص لكنهما يبدوان متّفقين على إبقاء خيط موصل بين ما يقوله كل واحد منهما على حدة وما يقولانه مجتمعين! فالراوية تقص صور ماضيها والراوي يقص صور ماضيه. وصورها وصوره قصتان! والقصتان قصة واحدة..!

إذن. بنية الرواية غير إعتيادية. فهي ليست نصاً يسرد حادثاً مركزياً وحوله جملة أحداث تدور عليه وفي مساره. بل إن وصف الماضي من حيث هو وصف لا يصنع الحدث ولا ينتجه. إلا أن هذه البنية على خروجها الواضح عن البنى المتعارف عليها في النصّ الروائي تبدو لي الوحيدة الممكنة لوصف الماضي وحكايته.

والكاتب في وصفه لماضيه يصف حركة الإنسان فيه من مكان إلى مكان من الغرب إلى الشرق. من البحر إلى "الشريعة" وهو التسمية الشعبية لنهر الأردن في الأماكن التي كان فيها الكاتب. ولا يفلت المكان من حبر الكاتب. فنراه بقعاً تمتد أمامنا على ما فيها من سحر والمكان عنصر مصيري في تاريخ الإنسان الفلسطيني فهو في رحيله عن الأمكنة يتوق إلى مكانه ويحنّ إليه. وعلى أي حال فإن الرواية ليست رواية المكان الذي في الماضي وإنما رواية الإنسان في هذا المكان!

وكما أسلفنا فإن الرواية تتميّز بأسلوبها الشعري الذي يطالعنا عبر ثنايا النصّ منذ فاتحته. وحتى لا تبقى هذه الشعرية قولاً مبهماً نورد هنا بعض التمثيلات عليها.

فيأتي في صفحة (9) "كان هنا كافياً ومقنعاً إلى أبعد حد لهذا عدت. ومباشرة كنت أتجه نحوها تقودني رائحتها ويأخذني أنها "هناك". فيما مضى كنت أذهب إلى حيث لا تكون. إلى ما هو أبعد منها. خلفها أو أمامها.. بحيث لا يصل صوتها إلى جسدي. أو رائحتها إلى أصابعي." ــ فلا شيء سوى الشعر يجعل الرائحة تقود أو تصل إلى الأصابع. ولا شيء غير الشعر يجعل الصوت يصل إلى الجسد وليس إلى الأذن. ويمكننا نحن أن نتخيل شكل هذا الوصول وإنعكاساته! وفيما مضى كان يذهب (الراوي) "إلى حيث لا تكون. إلى ما هو أبعد منها. خلفها أو أمامها"! لا شيء واضح. رغم أن اللغة سهلة في ألفاظها عادية على نحو مطلق إلا أن مدلولها بغير حدود!

وفي صفحة (19). "رددت الغطاء على وجهه وخرجت إلى العتبة حافية. كان الإمام بدأ الصلاة وكانت "آمين" تتفتح مثل مظلة عظيمة فوق البيوت" ويتابع. "كان الزقاق خالياً ومعتماً ورائحة الجوافة والبرتقال والنعناع القادمة من جهة النهر تجعل الهواء ثقيلاً جداً. فتحت قبة الثوب لأتنفس. لم تكن الفتحة كافية فمزقته حتى الخصر وتركت كل شيء للرائحة الكثيفة". في المقتبس الأول نرى كيف يصبح الصوت القائل "آمين" شيئاً ملموساً. "مظلّة عظيمة فوق البيوت".. ويمكننا أن نرى إلى هذه الصورة/ البدعة على غرابتها ونستغرب بفرح!

وفي المقتبس الثاني نرى كيف أن روائح الجوافة والبرتقال والنعناع تثقل الهواء ويُصبح التنفس صعباً. وهذه ليست حالة نصية بل سرعان ما تتحول في الذاكرة إلى حالة أو حالات عاشها القارئ أو يعيشها

والحالات هنا، أماكن وأزمنة وحوادث وانفعالات..

بالمناسبة، فإن الرواية حافلة بالروائح اليومية للبساتين والآدميين، للطبيعة.. وهذا ما يجعل للنصّ روائحه وعطوره! ففي صفحة (20): "أغمضت عيني وغفوت على العتبة وكان الفراغ يتكاثر خلفي في الغرفة والحوش وفوق الحاج، ولم أستطع أن أفكر إلا بأن ثمة قطرات من الندى المشبع برائحة الفاكهة تتجمع على النهدين وتنحدر بينهما في خطوط مرتعشة" ـ ثمة رائحة أخرى هنا، رائحة الفاكهة تُشكل عنصراً هاماً في صورة أخرى يرسمها لنا النصّ ويتركنا لها ويتركها لنا!

ويأتي في صفحة (21): "كان هناك تماماً وكأنه يعيش، كما عاش على رؤوس أصابعه. كان يمرّ بمحاذاة الموت الآن، ليس فيه ولكنه بمحاذاته كما كان يمرّ بمحاذاة الحياة بسيطاً وقليلاً وراضياً، وكأن ثمة ممراً ضيقاً، في ذلك الهواء انفتح من أجله هو ليعبر" ـ هذه الفقرة تحكي من ذاتها وتنطق ولا حاجة بنا إلى إستنطاقها، وهي إضافة إلى شفافيتها، وهي ميزة من ميزات الشعرية، تنطوي على صور عديدة لا حصر لها. رجل يمرّ بمحاذاة الموت! أو بمحاذاة الحياة! أو عاش على رؤوس أصابعه! الكثافة الشعرية في هذه الفقرة القصيرة البسيطة تدهشنا إلى أبعد الحدود!

وفي صفحة (64) يأتي: "... وضعها على ظهر الطاولة الوحيدة، وبقيت هناك. لم نستطع أن نجرحها، كنا خائفين أن نؤلمها أو نؤله هو.. كانت أمامنا تتنفس وتتذكر على تلك الطاولة القصيرة، السكين التي أحضرها شقيقي الأصغر نسيناها إلى جوارها، لم نتمكن أن نتقدم أكثر من ذلك. كانت حيّة تماماً وكانت ضرورية بالنسبة له. كانت الوسيلة الوحيدة التي امتلكها لنصدقه. لنصدّق كل تلك الروايات التي كان يسوقها لنا عن بيته وقريته وأرضه". والحديث هنا يدور عن ثمرة رمان يؤنسنها ويضفي عليها الصفات الإنسانية دون أن يُصبح ذلك ثقيلاً أو مبتذلاً.. هكذا بطبيعية تامة تتحول ثمرة الرمان إلى موجود حيّ، ينبغي الحرص في التعاطي معه!

ومثل هذا الأسلوب الشعري المكثّف بالصور، المشغول بشفافية، يصحبنا من بداية النصّ حتى نهايته، فلا يتركك إلا وقد أسرك تماماً ليس في حدود النصّ وإنما في المساحة اللامتناهية لمدلولاته وتداعياته.

المفارقة

المفارقة في رواية "وصف الماضي"، ليست مفارقة في الحدث، فكما أسلفنا فإن الرواية لا تعتمد على حبكة أو قصة ترقى بأحداثها. المفارقة لدى زقطان هي مفارقة في السرد. فالتفاصيل البسيطة لا تلبث أن تتحول إلى مفارقة تقارب الأسطورة لكن لا تتخطى عتبتها.. مفارقة تلو مفارقة ليتكون أمامنا نسيج من السحر الكلامي. فلغة زقطان البسيطة المنسابة في صياغاتها وتراكيبها تكون فوق النصّ مظلّة من السحر. والمفارقة هنا، شعرية بصفة مُطلقة وليست روائية. كأن يقول في صفحة (65): "كان يجلس ويخرج تلك الأشياء من تحت ألواح الصبّار ويمسح عنها الغبار والشوك والزمن بعناية شديدة" ـ المفارقة هنا في التعبير، "مسح الزمن" و"بعناية شديدة"! ويقول في صفحة (20): "الحاج الذي لم يكن غير ذلك، مسبحته الطويلة أيضاً ميتة. الحبات الزرقاء الشقيقات التسع والتسعون ميّتة. الأُسرة بكامل أفرادها الحاج وأصابعه وحبّات المسبحة". المفارقة هنا في مدلول تعبير "الأسرة بكامل أفرادها"! ويواصل إدهاشنا

بالمفارقات اللغوية إذا صحّ التعبير، فهو يستحدث تراكيب تنطوي على مفارقة غضّة كأن يقول: "فقط ثلاثة أجساد مضيئة في ذلك الزمن" أو "يتفكك جلوسهم" أو "يتفكك العمل" أو "كنت أبصرها في صوته بوضوح" أو "النيرة تصف وترسم وتمنح".

مفارقة في التراكيب اللغوية ومفارقة في التفاصيل المروية بلغة بسيطة تحمل على متنها السحر الكامل الذي يفعل فعله في القارئ المتلقي.. فلا ينفك ينسحر ويفيق من تأثير السحر حتى آخر النصّ.

"وصف الماضي" ــ رواية شعرية أو شعر روائي تأخذ من سحر الماضي وفانتازيا الذاكرة لتتبنى على نحو غرائبي غامض إيحائي مدهش. ولم يكن لهذه الغرائبية في البنية إلا أن تتحول إلى شفافية في الأسلوب. فإذا بالرواية نصّ منسوج بالسحر مسكون به!

* "وصف الماضي" ــ صادر عن "أزمنة للنشر والتوزيع" ــ الأردن ــ 1994.



"ليس في الحقل سوسن للفرح": حسين مهنا
حزن صريح لا مكابرة فيه ولا إنكار

حسين مهنا شاعر قادم من تلال الجليل (البقيعة)، وهذه المرة، ليس بخضرته ونضارته وثماره وروائحه، وإنما بحزنه فقط.. فديوانه الجديد "ليس في الحقل سوسن للفرح"، مجموعة من القصائد الذائبة حزناً وقنوطاً إلى حدود اليأس. وعنوان المجموعة يدلّ على مضمون النصوص الشعرية فيها. وهو عنوان القصيدة الأولى المبنية على إيقاع نفي الفرح واستحضار الألم والوجع الوجداني. فهي تبدأ بصيغة "ليس لي" وتنتهي بالحديث عن الحياة كخريف! والقصيدة الثانية تبدأ بتعبير يؤكد الضيق الذي يحيط بالشاعر: "ضاقت على جسدي البلاد.. خلعتها..؟!". أما عنوانها فهو "عن حضور الذات.. عن غياب الفرح".

وهكذا عملياً، تأتي القصائد مسكونة بالحزن بالضيق بالألم وبهواجس الموت.

وحسين مهنا يبدو لنا مختلفاً عنه في مجموعاته السابقة.. فإذا اعتبرنا أن هذه المجموعات الصادرة أولها في العام ١٩٧٨ "وطني ينزف حباً" تنطوي على الأمل الكبير بغد أفضل، بالفرح الغامر بالشمس، بنيسان، بالخير فإن المجموعة الجديدة غارقة بالحزن من أول حرف حتى آخر حرف.. وإذا كانت المجموعات السابقة تحكي في الأساس مشاغل وهموم الأنا الجمعي، فإن المجموعة الأخيرة تحكي هذا الحزن الذاتي الذي

بفتت القلب ويعصره.. والحقيقة أننا تعرفنا على نزعة الحزن الجامح في المجموعتين السابقتين "عوض يسترد صباه" و"أنت سببّهم.. وشعري نحيب العاجز".

حسين مهنا عُرِفَ شاعراً مقلاً ولكنه مجيد. خاض التجربة ملتزماً بقضايا المجموعة، الشعب وهمومه.. وكان واقعياً إشتراكياً في مذهبه ومنحاه. وقد كان في ذلك واضحاً صريحاً لا مساومة ولا مهادنة فيما يكتب.. وهو في حزنه، واضح وصريح. لا يكابر ولا يتنكر..

وطوبى له هذا الحزن الخالص النقيّ.. وهذه الفجيعة الإنسانية الساطعة..

---

* "ليس في الحقل سوسن للفرح" ـ دائرة الثقافة العامة في وزارة الفنون الإسرائيلية ـ 1995.



"خدي كالورد": فاضل جمال علي
مجموعة شعرية للأطفال

"خدي كالورد" ـ هي المجموعة الشعرية الأولى للأطفال للشاعر فاضل جمال علي من البقيعة في الجليل، والذي يعيش وأسرته حالياً في حيفا.

المجموعة تتميّز عن مجموعات وكتب أخرى صدرت للأطفال.. وهذا ما جعلها فتحاً في أدب الأطفال المحلي. فالمجموعة تتميّز في إخراجها الفني الرفيع بإشراف الفنان إبن الناصرة، شريف واكد الذي رسم، أيضاً، لوحات المجموعة بألوان غير مألوفة ولكن إستثنائية في حيويتها وانسيابها. وعندما نتحدث عن الإخراج لا نُغفل الطباعة النقية وتصميم الغلاف ونوع الورق المستخدم. فاللوحات والتصميم الفني ونقاء الطباعة يجعل من المجموعة، إنتاجاً متكاملاً من هذه الناحية.

أما المضمون فهو متميّز عما سبق وقرأناه من أدب الأطفال.

فالشاعر فاضل علي لا يحكي قصة أو يروي حادثة. كما اعتدنا أن نرى ونقرأ، بل يتقمص شخصية الطفل ويحاول أن يحكي أحاسيسه وهمومه وأفراحه. ومن هنا، فإن النصوص الشعرية تأتي على لسان الطفل/ الشاعر وهي موجّهة إلى الكبار البالغين. فهي رسالة الطفولة إلى الأبوين والأخوة الكبار إلى الجماعة المحيطة بالطفل المؤثرة فيه وعليه.

وكون الشاعر عاملاً إجتماعياً وينشط في هذا الحقل منذ سنوات جعله قادراً على النفاذ إلى سريرة

الطفل والتحدث بإسمه.. فيقول مثلاً: "إنني يا ناس طفل/ أصعد الدنيا/ ولي قلب وعقل/ فافهموني/ أنّ لي شأني وأمري/ رغم أني/ لم أزلْ في فجر عُمري..".

وعلمنا أن الشاعر فاضل علي يعدّ لنا وللطفولة مجموعة شعرية أخرى.. وفي ضوء ما لمسناه في مجموعته الأولى من نصوص سهلة ممتعة موسقة رشيقة فإننا ولا شك ننتظر الآتي، والآتي أحلى!

* "خدي كالورد" ـ صادر عن "شركة ناطور ونصر الدين للنشر والتسويق" ـ 1995.

(دالية الكرمل)

الرحلـــة المقـدونيّة
أو: ليالي سطروچا الشعريّة

سلمان مصالحة

حينما دُعيتُ للإشتراك في مهرجان الشعر العالمي الذي يجري كل عام في مدينة سطروچا، ظننتُ أننا نحن العرب، كما جاء في المأثور أنّ الشعر هو ديواننا. فما بال هؤلاء. حتى ألقيتُ عصا التّرحال، كما يقال، في هذا البلد البلقاني. وسطروچا هذه هي مدينة على تخوم دولة مقدونيا المنفصلة منذ العام 1990 عن يوجوسلافيا سابقاً. وهي مدينة وادعة، كما مقدونيا، بخلاف سائر المواقع في البوسنة والهرسك وكرواتيا وصربيا. وهي واقعة على ضفاف بحيرة أوخريد المشتركة بين مقدونيا وألبانيا. وفي هذا المكان يجري منذ أكثر من ثلاثة عقود مهرجان عالمي للشعر، وهو يعتبر من أعرق المهرجانات الشعرية في العصر الحديث. لقد تحوّل هذا المهرجان إلى تقليد أخذت دول كثيرة أخرى تحذو حذوه تقليداً وتقيم هي الأخرى مهرجانات شعرية بين ربوعها. ينظّمّ المهرجان في مقدونيا منذ ما ينيف على ثلاثة عقود لذكرى الأخوين ميلوفسكي اللذين قاما بجمع مئات الأشعار الشعبية المقدونية وتوفيّا في سجن قيصر روسيا في نهاية القرن التاسع عشر.

والوصول إلى مقدونيا ليس بالأمر السهل، كما يتبادر إلى الأذهان. فهي دولة فتيّة ولا تزال إلى هذه الفترة تحاول انتزاع اعتراف دول العالم بها. فهنالك قضايا عالقة بينها وبين اليونان التي تحدها من الجنوب والتي تخشى من وجود مطامع إقليمية للدولة الفتيّة في شمال اليونان، أو في منطقة مقدونيا التي هي جزء من الدولة اليونانية. وهكذا كان الوصول إلى مقدونيا عبر الأراضي البلغارية. وفي صوفيا مطار، كما يليق بالعواصم. غير أنّه أقربُ إلى محطة مركزية لباصات عربية في بلدة نائية منه إلى مطار حديث. فحركة السير فيه ليست بالكبيرة. وفي هذه الأثناء يتلهّى سائقو التكسيات بإضاعة الوقت في لعبة النرد التي تُسمع صلصلة نردها من بعيد. وفي زاوية من الزوايا، في طرف الساحة، يحاول عصفور الدّوري نفسه، محلق منطق، منافسة أترابه العصافير على ما تذر هناك من بقايا. ويبدو أن هذه هي عصارة الإرث الذي تركته لهم هناك، بعد جهد وعناء تلك "المفروطة الإشتراكية". حتى أنّي، والحقّ يقال دونما ارتياب، لم أشاهد، في رحلة الذهاب والإياب، على وجوه البلغار من ابتسامة، لا في الليل ولا في النهار. وهناك، وفي

باحة المطار التأمنا من دول عديدة. شعراء قادمون من وراء الجبال والأنهار والبحار ويمّمنا، كما كنا قد عقدنا من قبل النيّة، نحو الحدود المقدونية.

وبعد طول انتظار على حدود البلغار دخل اليأس إلى نفس النّهار فغاب عن الأنظار. وكان مساء وكان ليل يوماً واحداً. وهكذا كان حتى تقدمنا في قافلة السيارات إلى الأرض الحرام حتى كدنا نقطعها مشياً على الأقدام. غير أن السائق العارف ببواطن الأمور، حاذقٌ أيضاً كيف يكون العبور. فعبرنا. ومنذ هذه اللحظة يصعب التعبير عن الشعور، حيث يستقبلك الشرطيون المقدنيون بابتسامات عريضة فيعتريك إحساس رفيع ولكنه صغير بالعبور الكبير.

ولكن الشعراء الذين يحملون الجوازات الأجنبية لا يحتاجون إلى تأشيرات دخول للأراضي المقدونية. وكلنا في هذا الصّقع من البلاد أجانب بحقّ وحقيق. فحتى اللغة التي يرطنون بها لا تسمح لك بأي حال، بفهم ما يقال. ولما كنت أجنبياً مع الأصدقاء من الشعراء سرحتُ ومرحتُ وفرحتُ ومرحتُ حتى تبيّن أن الفرحة تعقبها ترحة. وهكذا كان. لقد جاء السائق يُخبرني أني أنا الوحيد من بين الجميع بحاجة إلى تأشيرة دخول. وحتى يعلم القارئ الفهمان مدى بؤس هذا الوضع المهول، أصرخ وأقول: لمّا كنتُ أنتمي إلى أبناء هذه الأكثرية التي تحوّلت بقدرة قادر إلى أقلية في بلاد الصبّار والعشق على البيادر ومولوداً في هذا الوطن الصابر، فما العمل وأنا أحمل جواز سفر إسرائيلياً، فليس لي في ذلك قوّة ولا حول لي. فقيل لي: إنّ هذا الجواز هو من بين بضعة جوازات يحتاج صاحبها إلى تأشيرات دخول. وفي ذا المكان يُعامل هذا الجواز كما يُعامل حامل الجواز من إيران أو العراق. فهلاً فهمتم هذه الحال؟ شاعرٌ عربيٌ يحمل جوازاً إسرائيلياً، ويُعامل مثلما العراق أو إيران. فما بالك يا سلمان بهذا الزمان والأوان؟ غير أنّ الدعوة الرسمية التي حملتها معي قد فتحت الحدود ولم آبه بما جناه عليّ الأجداد. أمّا أنا فما جنيت على أحد من العباد.

وهكذا وصلنا بعد هذه الطرفة، وبعد أن انسلخ طرف من الليل في ساعة متأخرة إلى الفندق في عاصمة المقدون، هي سكوبيه. وأمضينا الليلة هناك. حتى جاء الصباح، ليتم نقلنا ليس على ذوات الجناح، وإنما بالباص. فلم يكن من ذلك بدّ ولا مناص. وهكذا جبنا البلاد، سهلها والواد. فشمخت القمم من حولنا خضراء، وتفجّر من سفوحها الماء. ولم أشاهد لدينا في الوطن مثل هذه الربوع ولا مثل هذا الهواء. وبعد ساعة من الزمن أو ينيف نزلنا في مدينة سطروجا من أعمال الريف، وحططنا أمتعتنا على ضفة أوحريد في فندق بدا كالقصر المنيف التأم فيه الشعراء من كلّ حدب وصوب، فصار كخلية النحل. فسمعت فيه عشرات اللغات المحكيّات. فما بالكم بي وأنا جئت إلى خلية النحل من بلاد الحليب والعسل وفي رواية أخرى ــ البصل.

وفي سطروجا نهر "درم" يشطر المدينة شطرين، علّقت عليه الجسور لعبور السيارات ولأذواء الرجلين. وفيها دار للثقافة يُفتتح فيها المهرجان. وهكذا كان، حيث اعتلى الشعراء من سائر البلاد، واكتظّت القاعة بالجمهور، وعلى منصة المسرح كانت ليلة الشعر. فكان كلّ شاعر هناك يسرح ويرح. وبخلاف ما يجري في ديارنا لم نُشاهد أحداً بين الجمهور من مكانه يبرح. فكان الشعراء يقرأون الشعر بلغاتهم ويقرأ بعدهم

الفنانون ترجماتهم للغة المقدونية، وكان الجمهور منصتاً مستمعاً مستمتعاً هادئاً، عن طيب نيّة، كما لو يحثّ في وجهه الحيّة.

وكان هناك لقاءات، وكانت محاضرات عن الشعر والنون وترجمات من شعر مكتوب ومنشور وتبادل للآراء والأشعار والزّهور. غير أنّ اليوم المشهود بالأضواء وبالنور كان حفل الاختتام الذي جرى على أحد الجسور، حيث يتمّ إغلاق الجسور لحركة العبور، وتُقام عليه منصة كبيرة يتحلّق فيها الشعراء، كما تتحلّق الجماهير الغفيرة، وتعدّ بالآلاف، حول ضفّتي النهر، وتجوب النهر قوارب صغيرة يقودها الفتيان والفتيات، شقراوات وسمراوات، وتطلق الصواريخ النارية في الفضاء، فيمتلئ كلّ ذلك الفناء بالأضواء، فكانت تلك يقيناً ليلة ليلاء، ومرة أخرى قرأ الشعراء الشعر وألقى الفنانون الترجمات على مسمع من الناس، فكان تصفيق وكان دفء في الإحساس.

وجميع هذه الإحتفالات تبثّ عبر الأثير المسموع والمنظور إلى سائر البلاد، فتُشاهد الجمهور عارفاً لما يجري، وقارئاً مستمعاً لما يقدّمونه له من كلام ومن شعر، فالرؤساء والوزراء يحتفون بالشعراء ويعبّرون عن اهتمامهم بالشعر وعن تفتّحهم للفكر، فكان الشعب المقدوني، وعلى مدار أسبوع، يلهج بهذا الحدث المنظور والمسموع، فيقدّم للشعراء الضيوف شعراءه الشيوخ والشبان، ويأخذ من لدنهم أشعارهم ما بعد من مكان، أو صعب من لسان

فهل يعتبر ذوو الألباب من العربان.

(القدس)

مكتبة "مشارف"

أدونيس يتحفنا بـ "أبجدية ثانية"



• "أبجدية ثانية" ـ هو عنوان الكتاب الشعري الأخير للمبدع أدونيس. وهو آخر ما وصل إلى مكتبة "مشارف" منه.

المجموعة الجديدة تقع في طبعة أنيقة وإخراج فنّي راقٍ من (216) صفحة من القطع الكبير عن دار "توبقال" في "الدار البيضاء" (المغرب).

المجموعة موزعة في مطولات هي أبواب. ولكل باب مفتاحه/ عنوانه.

والمطولات جميعها تعود إلى التاريخ العربي والعالمي تستحضر الحوادث والحالات والشخوص وتبني بها فضاً لاستشراف المستقبل من خلال الخوض في الراهن.

أدونيس وإن كان يعيش في أرض وفضاء غير عربيين إلاّ أنه مسكون بالعالم العربي، راهنه وماضيه، تراثه وتاريخه.

والملفت في هذه المجموعة وجود هوامش شعرية للمطولات، وضعت بخط مختلف داخل النصّ الشعري.

كتابان للطفي الخولي



• "العرب وإسرائيل ـ من الصراع المطلق إلى التعايش الصراعي" ـ هذا هو عنوان الكتاب الجديد للكاتب والمفكر المصري لطفي الخولي.

الكتاب صادر في إطار "مهرجان القراءة للجميع 1995" الذي تُشرف عليه عدة وزارات وهيئات مصرية. ويقع في (133) صفحة من القطع الصغير.

ويتناول الكتاب بالعرض والتحليل "التحول الذي أخذ يطرأ على

طبيعة الصراع العربي ـ الإسرائيلي، وذلك منذ حرب أكتوبر 1973، وحتى إنعقاد مؤتمر مدريد في أكتوبر 1991".

وبدا واضحاً أن الخولي ملم بتفاصيل الداخل الإسرائيلي فلا تغيب عنه شاردة أو واردة. وهو يحلل مسلطاً الأضواء على الخفيّ في المعروف. فيدهشنا من فصل إلى فصل لكنه لا يتوقف عن طرح الأسئلة. وهو إن أقبل على الحوار وعملية السلام بذهن مفتوح لكنه لا يُسقط تحفظاته ولا أسئلته! وهذا سرّه!



• "البحث عن ستالين دمقراطي ـ التراجيديا الروسية". وهو كتاب صادر عن "مركز الأهرام للترجمة والنشر" في 163 صفحة من القطع الكبير.

والكتاب موزّع على (14) فصلاً، وكل فصل محاولة في تناول زاوية من زوايا السؤال الكبير: لماذا انهار الإتحاد السوفييتي؟ ومنه أسئلة مشتقة كثيرة. حاول الخولي أن يردّ عليها معتمداً على رحلتين قام بهما إلى روسيا في العامين 1994 و1995 وعلى حواراته مع معارفه من الشيوعيين السابقين والحاليين في موسكو!

والكتاب بشكل وثيقة كتبتها رجل ارتبط تاريخه الفكري بالإشتراكية وتجربتها وأفكارها عن بلد اختزل في تجربته الفكر الإشتراكي وشكّل نموذجاً حياً لها! والنص يعكس قراءة لإشتراكي عربي للتحولات الجذرية التي شهدها مهد ثورة أكتوبر، وأحد قُطبي "الحرب الباردة" لمدة خمسة عقود تقريباً!

ترجمة محاضرات ليشعياهو ليبوفيتش إلى العربية



• "أحاديث في العلم والقيم" ـ هو ترجمة عربية لمحاضرات ألقاها المفكر الفيلسوف الإسرائيلي المعروف، يشعياهو ليبوفيتش، الذي توفي قبل أكثر من عام.

والترجمة التي أنجزها الكاتب سلمان ناطور (دالية الكرمل)، صادرة عن "مركز دراسات المجتمع العربي في إسرائيل". وهي واقعة في 78 صفحة من الحجم المتوسط. وقد أخذت الترجمة عن نصوص محاضرات للبروفيسور ليبوفيتش صدرت في كتاب في

العام 1985.

والكتاب كما يدلّ عنوانه يناقش العلاقة بين العلم والقيم. وهي مسألة فلسفية شغلت الإنسان منذ فجر التاريخ. ولا يمكن الخوض فيها دون التعريج على كبار الفلاسفة عبر التاريخ. ومن هنا فإن النصوص عصية بعض الشيء فمن لم يقرأ هذا الفيلسوف أو ذاك فسيجد صعوبة في إحكام سيطرته على النص!

و"المركز" مُصدر الكتاب يعدنا بكتب أخرى. إذ أن الترجمة التي وصلتنا هي الأولى في سلسلة. و"المركز" كما يؤكد القيّمون عليه. مهتم بتعميق المعرفة بين المجتمعين اليهودي والعربي.

"المجنون والبحر" ــ طرح جديد لقضية أولية!



• الشاعر وهيب وهبة (دالية الكرمل) أتانا بجديده "المجنون والبحر". وهو عبارة عن قصيدة شعرية مطوّلة موضوعها فلسفي بحت. فهي تحكي قصة الخير والشر وما بينهما من صراعات ومعارك. طرح جديد لقضية مزمنة.

والقصيدة المطوّلة هي عبارة عن حوار متواتر بين بطلي القصيدة. المجنون وحبيبته. هالة. أما المكان فهو شاطئ البحر. حوار يطال قضايا الإنسان العصري وهواجسه وهمومه.

لوحة الغلاف واللوحات الداخلية لهيام مصطفى (دالية الكرمل). وكتب المقدمة الكاتب محمد نفاع (بيت جن).

الكتاب أنيق في طباعته يقع في 134 صفحة.

** مجلات



• "المعرفة" ــ فصلية تُعنى بشؤون الفكر والأدب. يصدرها فرع إتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين في مدينة تعز.

والعدد الذي وصلنا هو عدد نيسان ــ أيلول 1995. ويحتوي على أبحاث ونصوص ودراسات وحوار مع الكاتب إميل حبيبي.

المجلة لا تصل عادة إلى قارئنا. هنا. لكنها بصدد أن تخترق الحدود والمساحات الجغرافية لتتمدد أمام ناظريه.. وهي بسيطة من حيث تصميمها وإخراجها وقادرة أن تأخذنا مثل بساط الريح إلى عوالم

ثقافية أخرى



• "عيتون أحير" (صحيفة أخرى) ـ مجلة ثقافية إجتماعية صادرة باللغة العبرية. وصلنا منها العدد المزدوج 34/33.

كُتب في المقدمة أن الغرض مما نُشر في هذا العدد هو "تسليط الضوء على الجانب المظلل للإبداع الإسرائيلي".

لوحظ أن في هذا العدد رسومات فنية إضافة إلى المواد الأدبية.

كما لوحظ أن العدد الجديد يحتوي على قصائد مترجمة للشاعرة نداء خوري (فسوطة/ الجليل) وعلى فصل من رواية بالعبرية للدكتور الشاعر نعيم عرايدي (المغار/ الجليل).

رسالة حيفا

مهرجان القلعة الشفاعمري

تدليل على الإحتمالات المفتوحة!

• قلعة الظاهر عمر هذا المعلم التاريخي القائم على تلة وسط مدينة شفاعمرو، لم تعد طللاً دائراً. فقد جرى ترميم القسم الأكبر منها لتحتضن فعاليات وبرامج ثقافية فنية. وقد احتضنت هذا العام "مهرجان القلعة للفنون" (النصف الأول من أيلول).

وشمل برنامج المهرجان عروضاً غنائية لهواة الأغنية من (18) قرية ومدينة فلسطينية في إسرائيل وقدمت العروض في إطار تنافسي أشرفت عليه لثلاث لجان تحكيم برئاسة الفنان المعروف تيسير إلياس إبن مدينة شفاعمرو.

وإضافة إلى الغناء الفردي شاركت جوقة "البعث" الشفاعمرية في باقة من أغانيها والفنان الأردني الضيف أيمن تيسير.

القيّمون على المهرجان في بلدية شفاعمرو وعدوا بتطويره من منطلق أن حضارة الشعوب تُقاس بمدى ما تقدمه من نتاج فني وأدبي. ووجوب الإهتمام بالفن وتطوير الرصيد الحضاري.

والحقيقة أن قلعة الظاهر عُمر الظاهرة ببروز وسط مدينة شفاعمرو القديمة يمكن أن تتحول ببنائها وتاريخها وساحاتها وأروقتها إلى أكثر من مجرّد موقع لاحتواء مهرجان سنوي. فباعتقادنا أنها يمكن أن تصبح مركزاً قطرياً للنشاط الثقافي والفني على مدار السنة. فما جرى في القلعة في إطار مهرجان هذا العام إنما يدلّ على الإحتمالات المفتوحة أمام الحركة الثقافية الفلسطينية في الجليل والمثلث. فالقلعة التي تشهد على التاريخ يمكن أن تحتويه. ويبقى على الجهات ذات العلاقة أن تشرع بصنع تاريخ جديد لهذه القلعة.

الآلاف في مهرجان قانا الجليل الأول في كفركنا

• قرية كفركنا، هذه القرية الجليلية (على مرمى عصا شمال الناصرة) انضمت إلى قائمة المواقع التي رأى المسؤولون فيها أن يقيموا مهرجانات ثقافية. فبعد مهرجان الناصرة (نُشر عنه في العدد الماضي) ومهرجان القلعة في شفاعمرو (إقرأ عنه في هذا العدد). أقيم مهرجان قانا الجليل 1995 (وقانا الأسم

الديني التاريخي كما ورد في كتاب العهد الجديد لكفركنا) على مدار 4 أيام من 9/29 إلى 10/2.

وقد كان في المهرجان كل ما تتصوره من فنون وثقافة ونشاط فني. وكأنه في تنوعه مثل الرمّان الكنّاوي المشهور. حامض وحلو ولفاني وغيرها!

وبرز في المهرجان مشاركة الفنان التشكيلي الأردني المعروف إبراهيم شلبي الذي اصطحب معه نحو (40) لوحة تحكي طبيعة الصحراء وناسها. وكان شلبي اعترف بإشكالية مشاركته في المهرجان ولم يستبعد أن تقوم رابطة التشكيليين الأردنيين بإبعاده عن صفوفها!

شمل برنامج المهرجان عروضاً مسرحية وسينمائية وغنائية وزجلية وندوات ثقافية وسياسية.

وقدمت فرقتا "موال" النصراوية و"سلمى" الجفاوية مجموعة من الرقصات والدبكات الفولكلورية والحديثة التي نالت إعجاب الجمهور.

وإضافة إلى الآلاف الذين زاروا المهرجان وشاركوا في فعالياته. استضاف المهرجان وزيرة الشؤون الإجتماعية في السلطة الوطنية الفلسطينية. إنتصار الوزير (أم جهاد). التي ألقت كلمة.

مهرجان المسرح الآخر في عكا..
إتساع المشاركة الفلسطينية.. وإلغاء الجوائز

• المشاركة الفلسطينية في مهرجان المسرح الآخر في عكا تتسع من سنة إلى سنة. ويلاحظ أن الحضور الفلسطيني في مهرجان هذا العام (9 ـ 95/10/12) يفوق أي حضور في أعوام سابقة. كان الفنانون الفلسطينيون المشاركون يُعَدُّون على أصابع اليد الواحدة وإذ بهم هذا العام مجموعة كبيرة وكأن القيمين على المهرجان أعلنوا عجزهم عن الفصل والقطع بين عكا وأهلها أو بين عكا وأسوارها!

"وداخل الأسوار فنانون مبدعون وليس فقط أماكن أثرية" ـ هذا ما يقوله دودي معيان. المدير الفني للمهرجان. وحديثه هو عن عرض خاص قدمه مركز المسرح في عكا بعنوان "بين الأسوار". ويقدمه فنانون من عكا يهود وعرب. والعرض يحكي قصص عكا وناسها وصياديها وأساطيرها وأغانيها. ويبرز هنا دور الفنان غازي أبو بكر تلحيناً وتأليفاً. وتبرز الفنانة سحر قودة في إدائها وصوتها.

وفي مجال المسرح قدمت مؤسسة "الغربال" الشفاعمرية مسرحية بعنوان "نورة وصفوان" كتبها الفنان عدنان طرابشة (المغار/ الجليل) عن قصة "العمر ليلة واحدة" للدكتور محمود عباسي. وهي تحكي معاناة الفلسطينيين منذ عام النكبة إلى يومنا هذا وبدء العملية السلمية. والمسرحية تعتمد الغناء الكورالي والدبكات الشعبية.

واتسع المهرجان هذا العام لمساهمة مسرح "القصبة" المقدسي بمسرحية "الليل والجبل" (أخرجها الفنان فؤاد عوض في السابق لحساب "مسرح الحان" العبري في القدس). وهي تحكي رواية يمنية شعبية ومجازاً الواقع الراهن الفلسطيني. ويشارك في المسرحية بسام زعمط وغسان عباس وعرين عمري ومحمد بكري ومحمد عودة الله وغيرهم.

وفي مسرحية "رسالة من إمرأة ساذجة" ـ تأليف وإخراج أورنه عقاد ـ كوهن يشترك ممثلان عربيان هما غسان عباس وطاهر نجيب.

وشاركت عدة فرق موسيقية ودبكة ورقص عربية في عروض إلى جانب المهرجان. إضافة إلى عدد كبير من الفنانين الذين شاركوا في عروض فردية غناءً وعزفاً.

والجديد الآخر في مهرجان هذا العام أن إدارة المهرجان ألغت الجوائز التي كانت تُمنح للمسرحيات المشاركة. وكان مَن انتقد هذه الخطوة، واعتبرها تسحب فتيل المنافسة وتقلل من احتمالات أن يرى المشاهد الأفضل. وهناك من اعتبرها تُعيد الجميع إلى نقطة البداية وتكريس الجهود في تطوير "المسرح الآخر" و"العروض الأخرى" وتلغي النقاشات والخلافات التي كانت تصحب الإعلان عن الجوائز في نهاية كل مهرجان.

وكما في كل عام يتقاطر على المهرجان الذي صار حدثاً فنياً وكرنفالياً على خارطة الأحداث الفنية، الآلاف من الناس. ويسمح لهم بذلك حقيقة أن المهرجان يُعقد في أيام عيد العرش العبري.

(م.ح.)

رسالة غزة والضفة الغربية

ندوة الرواية الفلسطينية في البيرة

* نظّمت وزارة الثقافة الفلسطينية، وعلى مدار يومين (7 و95/10/8)، ندوة متخصصة حول الرواية الفلسطينية في قاعة بلدية البيرة بمشاركة العديد من الكتاب والنقاد الفلسطينيين. وقد أشرف الكاتب محمود شقير، المدير العام في وزارة الثقافة، على أعمالها.

الإفتتاح كان بكلمة من الكاتب يحيى يخلف، وكيل وزارة الثقافة، أشار فيها إلى أهمية تنظيم مثل هذه الندوات موجزاً ليترك المجال لفعاليات البرنامج ومساهمات المشاركين التي توزّعت على ثلاثة مستويات.

الدراسات: وقد ساهم فيها: عادل الأسطة، صبحي شحروري، علي عودة، محمد بكر البوجي، عيسى أبو شمسية، محمود العطشان، فوزي الحاج، نبيه القاسم وأنطوان شلحت.

الشهادات: وقد ساهم فيها علي الخليلي، محمد أيوب، غريب عسقلاني، جمال بنورة، عبد الله تايه، ليانة بدر، عزت الغزاوي، أسعد الأسعد، ديما السمّان، إبراهيم العلم، غسان رقطان، صافي صافي، أحمد رفيق عوض، عيسى بشارة، عمر حمش ومازن سعادة.

المداخلات والمناقشات: التي شارك فيها العديد من الكتاب والمهتمين الذين تابعوا أعمال الندوة في ثلاث جلسات.

وكان الكاتب إميل حبيبي قد شارك في الجلسة الأولى بشهادة تناول فيها تجربته الروائية مستعرضاً بلغته الخاصة تداخل السياسي والإبداعي فيها ومشيراً إلى استخلاص بضرورة ابتعاد المبدع عن أقفاص السياسة وسطوتها والذهاب في نصه إلى الداخل. كذلك شارك الكاتب رشاد أبو شاور، الذي يقوم بزيارة للضفة الغربية، بشهادة حارة ارتجلها كانت بمثابة شهادة المنفى.

ساهم في إدارة الجلسات، بالإضافة للكاتب محمود شقير، كل من محمد البطراوي والكاتب محمد علي طه. كما سجل، بسبب الطوق، غياب كتاب غزة الذين تليت مساهماتهم عنهم بالنيابة.

ندوة الرواية من أهم الأنشطة التي نظمتها وزارة الثقافة الفلسطينية وأكثرها جدية وهي تؤشر على المهمة الحقيقية المناطة بهذه الوزارة.

(غ. ز.)

إقامة "المؤسسة الفلسطينية للثقافة والتراث"

• كان الإعلان عن إقامة "المؤسسة الفلسطينية للثقافة والتراث" أول نشاط سرّع بعودة محمود درويش إلى جزء من وطنه ـ قطاع غزة ـ وتسلمه مسؤولية الأمين العام للجنة التنمية الثقافية الفلسطينية ـ والتي اتفق فيما بعد على تسميتها "المؤسسة الفلسطينية للثقافة والتراث". والتي تهدف إلى رعاية الثقافة والتراث الفلسطيني وتوفير وسائل الدعم المطلوبة لتشجيع كافة أشكال التعبير عن الذات الوطنية والإنسانية وتطويرها. بناء على توصية "لجنة المتابعة الإقتصادية" برئاسة السيد عبد المجيد شومان. رئيس "البنك العربي" الذي كان افتتح فرعه الأول في غزة مساء اليوم نفسه بحضور الرئيس ياسر عرفات.

كان ذلك في 95/9/15 في مكتبة مركز رشاد الشوا الثقافي في مدينة غزة. من خلال اجتماع مقتضب من ناحية المشاركين بسبب تعذّر بعض المؤسسين الدخول إلى غزة بسبب التضييقات التي تضعها قوات الإحتلال الإسرائيلية أمام القادمين إلى القطاع.

شارك في هذا الإجتماع صفوة المبدعين الفلسطينيين من أدباء وشعراء ومثقفين إلى جانب بعض رجال الأعمال الفلسطينيين وعلى رأسهم السيد عبد المجيد شومان.

وكان شارك في هذا اللقاء إضافة إلى محمود درويش، الروائي إميل حبيبي والشاعرة فدوى طوقان وفيصل الحسيني والروائي يحيى يخلف (وكيل وزارة الثقافة) ووزير الثقافة الفلسطيني ياسر عبد ربه. وأسعد عبد الرحمن. مندوب مؤسسة شومان. والقصصي محمود شقير. والكاتبة ليانة بدر والكاتب زكي درويش والكاتب محمد علي طه وغيرهم. إضافة إلى غسان الشكعة. رئيس بلدية نابلس. وعون الشوّا رئيس بلدية غزة.

استعرض محمود درويش أهداف المؤسسة التي ستعمل على حماية التراث والثقافة الفلسطينية وتطويرها والتي تمثل فكرة ومبادرة من رجال أعمال فلسطينيين يرغبون في المساهمة في بناء الوطن. بما فيه البناء الثقافي. في هذه المرحلة التي يقف فيها الشعب الفلسطيني أمام تحدٍ حضاري وثقافي واقتصادي. والذين قاموا بتشكيل "لجنة المتابعة الإقتصادية" للمشاركة في بناء البنية التحتية الثقافية ودعم الثقافة وتشجيع المواهب في كل مجالات الإبداع وإيلاء أهمية للمحافظة على التراث. وأضاف أن المؤسسين يطمحون إلى بناء مؤسسة تسهم في بناء الجانب الثقافي في الوطن الفلسطيني والحفاظ على التراث وحمايته من التدمير المستمر. مستقلة عن السلطة بالمعنى الإجرائي والمفهومي. دون أن يعني ذلك أن تكون منقطعة عن السلطة وإنما تنسق وتتعاون معها.

وقال ياسر عبد ربه. وزير الثقافة. أن إقامة "المؤسسة الفلسطينية للثقافة والتراث" يخدم السلطة الوطنية حيث أن الوطن الفلسطيني بحاجة إلى عملية بناء متكاملة اقتصادية واجتماعية وثقافية لتطوير الهوية الفلسطينية وذلك لا يتم إلا عبر مشروع ثقافي كبير وجميعه يصب في إطار مشروع معركة الشعب الفلسطيني التحررية الثورية في المسيرة الطويلة. مؤكداً على دعم السلطة لهذا

المشروع ومساندته.

ودعا الروائي يحي يخلف، وكيل وزارة الثقافة، إلى الإهتمام بالإحتياجات الثقافية العاجلة والملحة مع عدم إهمال قضية البنية التحتية إذ لا يوجد في فلسطين حتى ولا دار نشر واحدة تشجع الكتاب والإبداع الفلسطيني أو متحف أو مراكز ثقافية. وأضاف أن المطلوب دراسة الإحتياجات السريعة والعاجلة ودراسة الإحتياجات بعيدة المدى والسير بالإتجاهين جنباً إلى جنب.

وأكد الروائي إميل حبيبي على دعم الفلسطينيين المقيمين في وطنهم الأصل لهذا المشروع ودعا إلى إشراك رجال الأعمال الفلسطينيين من "الداخل" والتنسيق معهم لدعمه.

وبعد نقاشات مستفيضة اتفق على أن الهدف الأساسي هو أن هذه المؤسسة مؤسسة وطنية مستقلة تنسق وتتعاون مع السلطة ووزارة الثقافة وأنها ستهتم ببناء المشاريع الإقتصادية الكبرى في بلد يحتاج إلى إقامة بنية تحتية ومتاحف ومسارح ونواد ثقافية مروراً بالمشاريع الثقافية البسيطة، وكذلك على دعوة المؤسسات التي كانت سابقاً تهتم بهذا المجال داخل وخارج الوطن الفلسطيني للعمل في إطار هذه المؤسسة الجديدة وخاصة مؤسسة "تعاون" التي كان لها دور في الخارج لتصب جهدها من خلال هذه المؤسسة الآن في الداخل، والعمل على إيجاد مكتب تنفيذي مؤقت مهمته الإعداد لمجلس أمناء موسّع للمؤسسة المذكورة ومن ثم يقوم مجلس الأمناء بانتخاب مكتب تنفيذي دائم لمتابعة العملية الثقافية.

وفي نهاية الإجتماع جرى تشكيل مكتب موقت لهذا الغرض مكون من الأساتذة محمود درويش وأسعد عبد الرحمن وياسر عبد ربه وصبيح المصري (رجل أعمال) وفدوى طوقان.

(س. د.)

عرض فيلم "كرمل" في غزة

• تحت رعاية "إتحاد الكتّاب الفلسطينيين" ـ قطاع غزة ـ تم عرض الفيلم الفلسطيني "كرمل" يوم السبت 9/9 في قاعة جمعية الشبان المسيحية بغزة، وهو الفيلم الخامس للمخرج سعود مهنا، والفيلم بطولة نجاح عوض الله والطفل أحمد يوسف، وأسامة مبارك، وأكرم عبيد. وقد حضر عرض الإفتتاح أكثر من خمسمائة مدعو من النخبة المثقفة والنقاد والفنانين والكتّاب والصحفيين. كان عريف اللقاء حبيب هنا، عضو الهيئة الإدارية لإتحاد الكتّاب، وقدم القاص عبد الله تايه، نائب رئيس إتحاد الكتّاب الفلسطينيين، كلمة أمام الحضور وضّح فيها خطورة فن السينما وضرورة استخدام هذا الفن في المرحلة الراهنة لما له من أثر، وطالب بتأسيس هيئة حكومية أو غير حكومية لرعاية هذا الفن. وقد كانت ردود الفعل على الفيلم متباينة ولاقى الفيلم أصداء مختلفة في مختلف الأوساط التي شاهدته. ومما هو جدير بالذكر أن إنتاج هذا الفيلم جاء بإمكانيات بسيطة، حيث استطاع المخرج أن يُحدث التفاعل بينه وبين الممثلين في الفيلم الذي يحكي معاناة الإنسان الفلسطيني وهو يواجه أزمة البطالة الخانقة.

وحرصاً من "إتحاد الكتّاب" على أن تسمع كل الأطراف التي شاركت في إخراج وإنتاج الفيلم آراء النقّاد حول الفيلم وقصته وفنيته فقد استضاف "إتحاد الكتّاب" في مقره بغزة حوالي خمسين ناقداً ومهتماً قاموا بمشاهدة الفيلم وأعقب ذلك حوار ونقاش حول أحداث الفيلم وقصته والأمور الفنية المتعلقة به. وردّ المخرج سعود مهنا على تساؤلات وآراء الحضور.

(ع.ت.)

أمسية للشاعر التونسي المنصف المزغني

• ضمن فعاليات الأسبوع التونسي الثقافي الأول في فلسطين نظمت وزارة الثقافة أمسية شعرية للشاعر التونسي المنصف المزغني مساء الأحد 9/10 في "جمعية الشبان المسيحية" بغزة. وهذه هي المرة الأولى التي يلقي فيها شاعر عربي شعراً على أرض غزة في عهد السلطة الوطنية. وقد حضر اللقاء جمهور من المهتمين في الحركة الثقافية. وقدم الشاعر المزغني للجمهور المدير العام لوزارة الثقافة الشاعر أحمد دحبور. كما أحيت فرقة "الرشيدية" والمطربة التونسية صوفيا صادق آخر أيام الأسبوع الثقافي التونسي حفلاً ساهراً في مركز رشاد الشوا الثقافي مساء الإثنين 1995/9/11 بحضور أكثر من ألف شخص.

(ع.ت.)